ಎಂ. ರಾಮನರಸಯ್ಯ

M. RAMANARASAYYA



ಕರ್ನಾಟಕ ಲಲಿತಕಲಾ ಅಕಾಡೆಮಿ
Karnataka Lalithakala Academy



ರಾಮದಾಸ್ ಅಡ್ಯಂತಾಯ

ಬೆಂಗಳೂರಿನ ಕೆನ್ ಕಲಾಶಾಲೆಯಲ್ಲಿ ಡ್ರಾಯಿಂಗ್ ಮತ್ತು ಪೆಯಿಂಟಿಂಗ್‌ನಲ್ಲಿ ಡಿಪ್ಲೊಮಾ ಮಾಡಿದ **ರಾಮದಾಸ್ ಅಡ್ಯಂತಾಯ** ಸ್ನಾತಕೋತ್ತರ ಡಿಪ್ಲೋಮಾವನ್ನು ಶಾಂತಿನಿಕೇತನದಲ್ಲಿ ಪಡೆದಿದ್ದಾರೆ. ರಾಷ್ಟ್ರದ ಪ್ರಮುಖ ಸ್ಥಳಗಳಲ್ಲಿ ಏಕವ್ಯಕ್ತಿ ಮತ್ತು ಸಮೂಹ ಕಲಾ ಪ್ರದರ್ಶನಗಳನ್ನು ಏರ್ಪಡಿಸಿರುವುದಲ್ಲದೆ ಕೇಂದ್ರ ಮತ್ತು ರಾಜ್ಯ ಅಕಾಡೆಮಿಗಳ ಮೂಲಕ ಕಲಾ ಪ್ರದರ್ಶನಗಳನ್ನು ಏರ್ಪಡಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಗ್ರಾಫಿಕ್‌ಕಲೆಯಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚಿನ ಪರಿಣತಿಯನ್ನು ಪಡೆದಿರುವ ಇವರು ಹಲವಾರು ಗ್ರಾಫಿಕ್ ಶಿಬಿರಗಳಲ್ಲಿ ಭಾಗವಹಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಕೇಂದ್ರ ಹಾಗೂ ರಾಜ್ಯ ಅಕಾಡೆಮಿಗಳ ಜೊತೆಗೆ ವಿದೇಶಗಳಲ್ಲೂ ಇವರ ಕೃತಿಗಳು ಸಂಗ್ರಹವಾಗಿವೆ.

ಚಿಂತನಶೀಲ ಕಲಾವಿದರಾದ ಅಡ್ಯಂತಾಯ ಅವರು ಅನೇಕ ಕಲಾ ಸಂಸ್ಥೆಗಳ ಸಕ್ರಿಯ ಕಾರ್ಯಕರ್ತರಾಗಿ ದುಡಿಯುತ್ತಿದ್ದಾರೆ. ಎಂ. ರಾಮನರಸಯ್ಯ ಅವರನ್ನು ಕುರಿತು ಬರೆದಿರುವ ವ್ಯಕ್ತಿ ಚಿತ್ರಣದ ಮೂಲಕ ಉತ್ತಮ ಬರಹಗಾರರೆಂಬುದನ್ನು ಇವರು ಸಾಬೀತುಪಡಿಸಿದ್ದಾರೆ.

ಅಡ್ಯಂತಾಯ ಅವರು ಪ್ರಸ್ತುತ ಮೈಸೂರಿನ 'ಕಾವಾ'ದಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಕಲಾ ವಿಭಾಗದ ಮುಖ್ಯಸ್ಥರಾಗಿ ಕಾರ್ಯನಿರ್ವಹಿಸುತ್ತಿದ್ದಾರೆ.

ಎಂ. ರಾಮನರಸಯ್ಯ

M. RAMANARASAYYA

ರಾಮದಾಸ್ ಅದ್ಯಂತಾಯ

Ramdas Adyanthaya



ಕರ್ನಾಟಕ ಲಲಿತಕಲಾ ಅಕಾಡೆಮಿ

Karnataka Lalithakala Academy

೨ನೇ ಮಹಡಿ, ಕನ್ನಡ ಭವನ, ಜೆ.ಸಿ.ರಸ್ತೆ, ಬೆಂಗಳೂರು - ೫೬೦ ೦೦೨

IInd Floor, Kannada Bhavana, J.C. Road, Bangalore - 560 002

M. RAMANARASAYYA *a Biography by Ramdas Adyanthaya*

*Published by **H. Shankarappa,** Registrar*
Karnataka Lalithakala Academy
Kannada Bhavana, J.C.Road, Bangalore - 560 002

Pages : 6 p.p + 56 text + 8 B/W Art plates + 4 Color plates

First Impression : 2000

Price : Rs. 25/-

ಪ್ರಧಾನ ಸಂಪಾದಕರು
ಪ್ರೊ॥ ಅಂದಾನಿ ವಿ.ಜಿ.

ಪ್ರಕಟಣಾ ಸಮಿತಿ
ಶ್ರೀ ಚೆ.ಸು. ಕೃಷ್ಣಸೆಟ್ಟಿ
ಶ್ರೀ ಆರ್.ಜಿ. ರಾಯ್ಕರ್
ಶ್ರೀ ರಾಜೇಂದ್ರ ಅಪ್ಪಗಿ
ಶ್ರೀ ಅಶೋಕ ಟಿ. ಅಕ್ಕಿ
ಶ್ರೀಮತಿ ಬಾನು ಮುನಾಫ್

ಪ್ರಕಾಶಕರು
ಶ್ರೀ ಎಚ್. ಶಂಕರಪ್ಪ

Translated by
Dr. A.A. Mutalik Desai

Design & Print by
PRAGATHI PRINT COMMUNICATIONS
Bangalore ✆ 3342724 Fax : 3340100

ಅಧ್ಯಕ್ಷರ ಮಾತು

ಭಾರತದ ಕಲಾಪರಂಪರೆಗೆ, ಕರ್ನಾಟಕ ಲಲಿತಕಲಾ ಅಕಾಡೆಮಿಯು ಕಲೆ ಮತ್ತು ಕಲಾವಿದರ ಬಗ್ಗೆ, ಕಲಾಪ್ರಕಾರಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಅನೇಕ ಪುಸ್ತಕಗಳನ್ನು ಮುದ್ರಿಸಿ ಪರಿಚಯಿಸುತ್ತ ಬಂದಿದೆ. ಈ ಪರಂಪರೆಗೆ ಕರ್ನಾಟಕದ ಖ್ಯಾತ ಕಲಾವಿದರಾದ ಎಂ. ರಾಮನರಸಯ್ಯ ಅವರ ಪರಿಚಯ ಈ ಪುಸ್ತಕ ಪ್ರಕಟಣೆಯ ಉದ್ದೇಶ. ಈ ಸರಣಿಯ ಪುಸ್ತಕಗಳು, ಸಮಕಾಲೀನ ಹೆಸರಾಂತ ಕಲಾವಿದರ ಚಿತ್ರ, ಶೈಲಿ, ಬದುಕಿನ ಅನೇಕ ಘಟ್ಟಗಳ ಪರಿಚಯದ ಮೂಲಕ ಅವರ ಸರ್ವಾಂಗೀಣ ವಿಕಾಸದ ಬಗ್ಗೆ ತಿಳುವಳಿಕೆ ಉಂಟು ಮಾಡಲು ಸಹಾಯವಾಗುತ್ತದಲ್ಲದೆ ವೈಜ್ಞಾನಿಕವಾಗಿ, ಸಂಶೋಧನಾತ್ಮಕವಾಗಿ ಬೆಳೆಯುತ್ತಿರುವ ಚಿತ್ರಕಲಾ ಕ್ಷೇತ್ರಕ್ಕೆ ಮಹತ್ವದ ಕೊಡುಗೆಯೂ ಹೌದು.

ಸಮಕಾಲೀನ ಕಲಾವಿದರ ಮಾಲೆಯಲ್ಲಿ, ರಾಮನರಸಯ್ಯ ಅವರ ಬಗ್ಗೆ ಅವರನ್ನು ಸಮೀಪದಿಂದ ಕಂಡ ಬರಹಗಾರರು, ಅವರ ಕಲಾಜೀವನದ ಜೊತೆಗೆ ಅವರ ಸೃಜನಶೀಲತೆಯ ವಿಚಾರಗಳ ಕುರಿತು ಸೂಕ್ಷ್ಮತೆಯ ಪರಿಚಯವನ್ನು ಮಾಡಿಸಿ ಕೊಟ್ಟಿದ್ದಾರೆ. ಎಂ. ರಾಮನರಸಯ್ಯ ಅವರು ಮೈಸೂರು ಅರಮನೆಯ ಕಲಾವಿದರಾಗಿ ಉತ್ತಮ ಭಾವಚಿತ್ರಗಳ ರಚನೆಯ ಮೂಲಕ ಕರ್ನಾಟಕಕ್ಕೆ ಮಹತ್ವದ ಕಾಣಿಕೆ ಸಲ್ಲಿಸಿದ್ದಾರೆ.

ಬರಹಗಾರರಾದ ಶ್ರೀ ರಾಮದಾಸ್ ಅದ್ಯಂತಾಯ ಕಲಾವಿದ, ಕಲಾಪ್ರೇಮಿ ಹಾಗೂ ಚಿತ್ರಕಲೆಯ ಸಾಹಿತ್ಯ ಕುರಿತಂತೆ ಮಹತ್ವದ ಸಾಧನೆ ಮಾಡಿದವರಾಗಿದ್ದಾರೆ. ಅವರಿಗೆ ಅಕಾಡೆಮಿಯ ಪರವಾಗಿ ವಂದನೆಗಳನ್ನು ಸಲ್ಲಿಸುವೆ.

ಕಲಾವಿದರು, ಕಲಾರಸಿಕರು ಹಾಗೂ ಕಲಾಕ್ಷೇತ್ರಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಪಟ್ಟ ಅಭಿಮಾನಿಗಳು ಅಕಾಡೆಮಿಯ ಸಾಧನೆಯನ್ನು ಗುರುತಿಸಿ, ಸ್ವಾಗತಿಸುತ್ತಾರೆಂದು ಆಶಿಸುತ್ತೇನೆ.

ಪ್ರೊ॥ ಅಂದಾನಿ. ವಿ.ಜಿ.
ಅಧ್ಯಕ್ಷರು



ಎಂ. ರಾಮನರಸಯ್ಯ

M. RAMANARASAYYA

ಎಂ. ರಾಮನರಸಯ್ಯ

ಮೈಸೂರಿನ ಸಾಂಪ್ರಾದಾಯಿಕ ಶೈಲಿಯ ಚಿತ್ರ ಕಲೆಯ ಬಗ್ಗೆ ಪ್ರಸ್ತಾಪ ಬಂದಾಗಲೆಲ್ಲಾ ಥಟ್ಟನೆ ಹೊಳೆಯುವ ಹೆಸರು ಮೈಸೂರಿನ ಕಲಾವಿದ ಎಂ. ರಾಮನರಸಯ್ಯನವರು. ಈ ಹೆಸರು ಕರ್ನಾಟಕದಾದ್ಯಂತ ಮಾತ್ರವಲ್ಲ ದೇಶ ವಿದೇಶಗಳಲ್ಲೂ ಪರಿಚಿತ. ಮೃದು ಮಾತಿನ, ಸರಳ ಬದುಕಿನ, ಸಜ್ಜನಿಕೆಯ ವ್ಯಕ್ತಿ ರಾಮನರಸಯ್ಯನವರು. ಇವರು ಈಗ ಮೈಸೂರಿನ ಪ್ರತಿಷ್ಠಿತ ಬಡಾವಣೆಗಳಲ್ಲೊಂದಾದ ವಿಜಯನಗರದ ಎರಡನೇ ಹಂತದಲ್ಲಿ ವಾಸಿಸುತ್ತಿದ್ದಾರೆ. ಮನೆಗೆ ಹೊಂದಿಕೊಂಡಂತಿರುವ ಇವರ ಕಾರ್ಯಾಗಾರದಲ್ಲೇ ಇವರ ಹೆಚ್ಚಿನ ಸಮಯವನ್ನು ಕಳೆಯುತ್ತಿರುತ್ತಾರೆ. ಇವರ ಕಾರ್ಯಾಗಾರದಲ್ಲಿ ಹರಡಿಕೊಂಡಿರುವ ವಿವಿಧ ಮಾಧ್ಯಮಗಳು, ವಿವಿಧ ಸಲಕರಣೆಗಳು, ವಿವಿಧ ಮಾಧ್ಯಮಗಳಿಂದ ರೂಪುಗೊಳ್ಳುತ್ತಿರುವ ಎರಡು ಅಡಿ ಉದ್ದ, ಎರಡು ಅಡಿ ಅಗಲದಿಂದ ಏಳು ಅಡಿ ಉದ್ದ ೯ಅಡಿ ಅಗಲದವರೆಗಿನ ವಿವಿಧ ಆಕೃತಿಗಳ ಕಲಾಕೃತಿಗಳು, ಹೊಚ್ಚಹೊಸ ಕಲಾಕೃತಿಯಿಂದ ಸುಮಾರು ೫೦ವರ್ಷಗಳಷ್ಟು ಹಳೆಯದಾದ ರಿಪೇರಿಗೆಂದು ಬಂದಿರುವ ಅರಮನೆಯ ಸ್ವತ್ತಾಗಿರುವ ತೈಲವರ್ಣದ ಚಿತ್ರ ಪುಸ್ತಕಗಳು, ಹಲಗೆಗಳು, ಬ್ರಷ್‌ಗಳು ಇವುಗಳನ್ನೆಲ್ಲಾ ನೋಡುತ್ತಿದ್ದರೆ ನಮ್ಮೆದುರಿಗೆ ನಿಂತಿರುವ ರಾಮನರಸಯ್ಯನವರ ಒಳಗೆ ಹುದುಗಿರುವ ಚೈತನ್ಯ, ಹುಮ್ಮಸ್ಸು ಎಲ್ಲವನ್ನೂ ಮಾಡಬೇಕು, ಮಾಡುತ್ತಾ ಮಾಡುತ್ತಾ ಕಲಿಯಬೇಕು ಎನ್ನುವ ನಿರಂತರವಾದ

ಹುಡುಕುವಿಕೆ, ತಾನು ಕಲಿತದನ್ನು, ತಾನು ತನ್ನ ಬದುಕಿನಲ್ಲಿ ಹುಡುಕಿ ಹೊರತೆಗೆದ ತಿರುಳನ್ನು ಮುಂದಿನ ಪೀಳಿಗೆಗೆ ಧಾರೆಯೆರೆಯಬೇಕೆಂಬ ಉದಾರತೆಯನ್ನೊಳಗೊಂಡ ಒಂದು ೭೫ವರ್ಷದ ಯುವಕ ನಮ್ಮೆದುರಿಗೆ ನಿಂತಂತೆನಿಸುತ್ತದೆ. ಮೆದು ಮಾತಿನ ರಾಮನರಸಯ್ಯನವರನ್ನು ಮಾತಿಗೆಳೆದರೆ ಅವರ ಬದುಕಿನ ಎಳೆಗಳು ಒಂದೊಂದಾಗಿ ಬಿಚ್ಚಿಕೊಳ್ಳುತ್ತವೆ.

ಮೈಸೂರಿನ ದರ್ಬಾರ್ ಭಕ್ಷಿ ಕಾರ್ಯಾಲಯದಲ್ಲಿ ಶಿರಸ್ತೇದಾರರಾಗಿದ್ದ ವೆಂಕಟನರಸಯ್ಯನವರ ಪುತ್ರ ಶ್ರೀಯುತ, ಎಂ. ರಾಮನರಸಯ್ಯನವರು ೧೯೨೨ರಲ್ಲಿ ಮೈಸೂರಿನಲ್ಲಿ ಜನಿಸಿದರು. ಇವರ ತಾಯಿ ಸುಬ್ಬಮ್ಮನವರು ಸದ್‌ಗೃಹಿಣಿ. ರಾಮನರಸಯ್ಯನವರಿಗೆ ಅವರ ತಾತನ ಹೆಸರನ್ನು ಇಡಲಾಗಿತ್ತು. ರಾಮನರಸಯ್ಯನವರ ತಾತ ಭಕ್ಷಿ ರಾಮನರಸಯ್ಯನವರು, ಆಗರ್ಭ ಶ್ರೀಮಂತ, ಜಹಗೀರ್‌ದಾರ್ ಮನೆತನದಲ್ಲಿ ಜನಿಸಿದವರು. ಇವರ ಭವ್ಯ ಸೌಧ ಅರಮನೆಯ ಕೋಟೆಯೊಳಗಡೆನೇ ಇತ್ತು. ಇವರು ಆಗ ಯುವರಾಜರಾಗಿದ್ದ ಚಾಮರಾಜ ಒಡೆಯರ್‌ರ ಸಹಪಾಠಿ ಹಾಗೂ ಉತ್ತಮ ಗೆಳೆಯರಲ್ಲೊಬ್ಬರಾಗಿದ್ದರು. ಇವರು ಮುಂದೆ ಅರಮನೆಯಲ್ಲಿ ದರ್ಬಾರ್ ಭಕ್ಷಿಯವರಾಗಿದ್ದರು. ರಾಜಮನೆತನದೊಂದಿಗಿನ ಒಡನಾಟ ಮತ್ತು ಸಂಪರ್ಕ ಇವರಲ್ಲೂ ಕಲಾಪ್ರಜ್ಞೆಯನ್ನು ಮೂಡಿಸಿತ್ತು. ಇವರೊಬ್ಬ ಅತ್ಯುತ್ತಮ ಕಲಾಪ್ರೇಮಿ ಮತ್ತು ಕಲಾ ಪೋಷಿತರಾಗಿದ್ದರು. ತನ್ನ ಮನೆಯಲ್ಲೇ ಹಲವು ಕಲಾವಿದರನ್ನು ಇಟ್ಟುಕೊಂಡು ಅವರಿಂದ ಉತ್ತಮೋತ್ತಮವಾದ ಕಲಾಕೃತಿಗಳನ್ನು ರಚಿಸುತ್ತಿದ್ದರು. ಹೀಗೆ ರಚಿಸಿದ ಕಲಾಕೃತಿಗಳನ್ನು ಗಣ್ಯರಿಗೆ, ದೇವಸ್ಥಾನಗಳಿಗೆ ದೇಣಿಯಾಗಿ ಕೊಟ್ಟು ಅವರಲ್ಲೂ ಕಲಾ ಪ್ರಜ್ಞೆ ಮೂಡಲು ಪ್ರೇರೇಪಿಸುತ್ತಿದ್ದರು.

ಇಂತಹ ಒಬ್ಬ ಉತ್ತಮ ಕಲಾಪ್ರೇಮಿ, ಪೋಷಕನ ಹೆಸರನ್ನೇ ಪಡೆದ ರಾಮನರಸಯ್ಯನವರು ಮೊದಲ ಸಲ ಕಣ್ತೆರೆದು ನೋಡಿರುವುದು ಬಹುಷಃ

ತಾಯಿಯನ್ನು ಮತ್ತು ಕಲಾಕೃತಿಗಳನ್ನೇ ಇರಬೇಕು. ಈ ಪರಿಸರದಲ್ಲಿ ಹುಟ್ಟಿದ ಎಳೆಯ ರಾಮನರಸಯ್ಯನವರಿಗೆ ಕಲೆ, ಬದುಕಿನ ಒಂದು ಅವಿಭಾಜ್ಯ ಅಂಗವಾಗಿ ಅಂಟಿಕೊಂಡಿರುವುದು ತುಂಬಾ ಸಹಜ. ಇವರು ತನ್ನ ತಾತನಂತೆ ಒಬ್ಬ ಕಲಾಪ್ರೇಮಿಯಾಗಿ ಒಬ್ಬ ಕಲಾ ಪೋಷಕನಾಗಿ ಉಳಿಯದೆ, ತಾನು ಚಿತ್ರ ಕಾರರ ವಂಶದಿಂದ, ಬರದಿದ್ದರೂ ತನ್ನನ್ನು ತಾನು ಚಿತ್ರಕಲೆಯಲ್ಲಿ ತೊಡಗಿಸಿಕೊಂಡು ಒಬ್ಬ ಮಹಾನ್‌ಕಲಾವಿದನಾಗಿ ರೂಪುಗೊಂಡಿರುವುದು ಕರ್ನಾಟಕದ ಭಾಗ್ಯವೇ ಸರಿ.

ಎಂ. ರಾಮನರಸಯ್ಯನವರು ಮೈಸೂರಿನಲ್ಲಿ ಆಗ ಪ್ರಖ್ಯಾತವಾಗಿದ್ದ ಆಂಗ್ಲ ಮಾಧ್ಯಮದ ಶಾಲೆ ಮೆತೋಡಿಸ್ಟ್ ಮಿಶನ್ ಹೈಸ್ಕೂಲ್‌ನಲ್ಲಿ ತನ್ನ ಎಸ್.ಎಸ್.ಎಲ್.ಸಿ. ವರೆಗಿನ ವಿದ್ಯಾಭ್ಯಾಸವನ್ನು ಮುಗಿಸಿದರು. ಆಗ ಇವರಿಗೆ ತುಂಬಾ ಇಷ್ಟವಾದ ವಿಷಯ ರಸಾಯನ ಶಾಸ್ತ್ರ. ಇವರಿಗೆ ವಿಜ್ಞಾನ ವಿಷಯತುಂಬಾ ಆಸಕ್ತಿಯದ್ದಾಗಿತ್ತು. ಇವರ ತಂದೆ ವೆಂಕಟನರಸಯ್ಯನವರಿಗೆ ಮಗ ವೈದ್ಯ ಅಥವಾ ವಿಜ್ಞಾನಿಯಾಗಬೇಕೆಂಬ ಹೆಬ್ಬಯಕೆ. ಆದರೆ ಬಾಲಕ ರಾಮನರಸಯ್ಯನವರಿಗೆ ಅವರು ಬೆಳೆದ ಪರಿಸರದಿಂದ ಅವರ ಮೇಲೆ ಚಿತ್ರಕಲೆಯ ಪ್ರಭಾವ ತುಂಬಾ ತೀಕ್ಷ್ಣವಾಗಿತ್ತು. ಶಾಲೆಯಲ್ಲಿ ಅಭ್ಯಾಸ ಮಾಡುತ್ತಿರುವಾಗ ತನ್ನ ಚಿತ್ರಕಲೆಯನ್ನು ರಾಮನರಸಯ್ಯನವರು ಯಾವತ್ತೂ ಮರೆಯದೆ ಚಿತ್ರಕಲೆಯ ಅಭ್ಯಾಸವನ್ನೂ ಸತತವಾಗಿ ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದರು. ಇದಕ್ಕೆ ತಾತನವರ ಪ್ರೋತ್ಸಾಹವೂ ಇತ್ತು. ಕಲೆ ಬಿಟ್ಟು ಇನ್ನಾವುದೂ ತನಗೆ ಹಿಡಸದೆಂಬ ಛಲದೊಂದಿಗೆ ರಾಮನರಸಯ್ಯನವರು ಚಿತ್ರಕಲಾ ವಿಧ್ಯಾಭ್ಯಾಸವನ್ನು ಮುಂದುವರಿಸಬೇಕೆಂಬ ಉದ್ದೇಶದಿಂದ ಚಿತ್ರಕಲಾ ಶಾಲೆಗೆ ಸೇರಲು ನಿಶ್ಚಯಿಸಿದರು.

ಈ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಮೈಸೂರಿನ ಚಾಮರಾಜೇಂದ್ರ ತಾಂತ್ರಿಕ ಶಿಕ್ಷಣ ಕೇಂದ್ರವು ಒಂದು ಪ್ರತಿಷ್ಠಿತ ಕಲಾ ಸಂಸ್ಥೆಯಾಗಿತ್ತು. ಈ ಸಂಸ್ಥೆಯು ೧೮೯೨ರಲ್ಲಿ ಕೈಗಾರಿಕೆ ಮತ್ತು ತಾಂತ್ರಿಕ ವಿಭಾಗದ ಒಂದು ಅಂಗ ಸಂಸ್ಥೆಯಾಗಿ ಪ್ರಾರಂಭವಾಗಿ ಇಲ್ಲಿ

ತಾಂತ್ರಿಕ ವಿಷಯಗಳ ಜೊತೆಗೆ ಕರಕುಶಲ ಕಲೆಗಳಲ್ಲೂ ತರಬೇತಿಯನ್ನು ನೀಡಲಾಗುತ್ತಿತ್ತು. ಸುಮಾರು ೧೯೩೨ರಲ್ಲಿ ಆಗಿನ ಮಹಾರಾಜರ ಮತ್ತು ಮೈಸೂರಿನ ಹಲವು ಗಣ್ಯರ ಒತ್ತಾಸೆಯ ಮೇರೆಗೆ ಈ ತಾಂತ್ರಿಕ ಶಿಕ್ಷಣ ಕೇಂದ್ರದಲ್ಲಿ ಒಂದು ಲಲಿತ ಕಲೆಗಳ ವಿಭಾಗವನ್ನು ತೆರೆಯಲಾಯಿತು. ಈ ಶಾಲೆಗಳಲ್ಲಿ ಸ್ವಲ್ಪ ಬದಲಾವಣೆಗಳೊಂದಿಗೆ ಬ್ರಿಟಿಷ್ ಮಾದರಿಯ ಚಿತ್ರಕಲಾ ವಿದ್ಯಾಭ್ಯಾಸವನ್ನು ಕೊಡಲಾಗುತ್ತಿತ್ತು. ಇದನ್ನೇ ಒಂದು ಮಾದರಿಯನ್ನಾಗಿಟ್ಟುಕೊಂಡು ಸ್ವಲ್ಪ ಬದಲಾವಣೆಗಳೊಂದಿಗೆ ಇದನ್ನು ಮೈಸೂರಿನ ಚಾಮರಾಜೇಂದ್ರ ತಾಂತ್ರಿಕ ಶಾಲೆಯಲ್ಲಿ ಅಳವಡಿಸಲಾಯಿತು. ಇಲ್ಲಿ ಪ್ರವೇಶ ಪಡೆಯಬೇಕಾದ ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಯು ಆಗಿನ ಲೊವರ್‌ಸೆಕೆಂಡರಿ ಅಂದರೆ ಆರ ಸಮಾನ ಪರೀಕ್ಷೆಯಲ್ಲಿ ಉತ್ತೀರ್ಣನಾಗಬೇಕಿತ್ತು. ಇಲ್ಲಿ ರೇಖಾಚಿತ್ರ ಮತ್ತು ವರ್ಣ ಚಿತ್ರಗಳೊಂದಿಗೆ ವುಡ್ ಕಾರ್ವಿಂಗ್, ಜಾಮಿಟ್ರಿ, ಮಾಡಲಿಂಗ್ ಮತ್ತು ಎನ್‌ಗ್ರೇವಿಂಗ್‌ನ್ನು ಕೂಡ ಐಚ್ಛಿಕ ವಿಷಯಗಳನ್ನಾಗಿ ಅಭ್ಯಾಸ ಮಾಡಬೇಕಾಗಿತ್ತು. ಈ ಅಭ್ಯಾಸದ ಅವಧಿಯು ಒಟ್ಟು ಐದು ವರ್ಷದ್ದಾಗಿದ್ದು ಕೊನೆಯ ವರ್ಷದಲ್ಲಿ ಇವರಿಗೆ ಕರ್ನಾಟಕ ಟೆಕ್ನಿಕಲ್ ಬೋರ್ಡ್ ಡಿಪ್ಲೊಮೋವನ್ನು ಕೊಡುತ್ತಿತ್ತು.

ಈ ವೇಳೆಗಾಗಲೇ ಬ್ರಿಟಿಷ್ ಶೈಲಿಯ ಮೂರು ಅಯಾಮಗಳ ಭ್ರಮೆಯನ್ನುಂಟು ಮಾಡುವ ತೈಲವರ್ಣದ ಚಿತ್ರಕಲೆ ಮೈಸೂರಿಗೆ ಮತ್ತು ಮೈಸೂರಿನ ಕಲಾವಿದರಿಗೆ ಪರಿಚಿತವಾಗಿತ್ತು. ರವಿವರ್ಮನ ಸುಮಾರು ಹತ್ತು ಕಲಾಕೃತಿಗಳು ಮೈಸೂರು ಮಹಾರಾಜರ ಚಿತ್ರಶಾಲೆಯಲ್ಲಿ ಸ್ಥಾನ ಪಡೆದಿತ್ತು. ಮೈಸೂರಿನ ಕಲಾವಿದರು ಮತ್ತು ಕಲಾಚಿಂತಕರು ಒಂದು ವಿಚಿತ್ರವಾದ ಸನ್ನಿವೇಶದಲ್ಲಿ ನಿಂತಿದ್ದರು. ಒಂದು ಕಡೆ ತಮಗೆ ತುಂಬಾ ಚಿರಪರಿಚಿತವಾದ ಪ್ರತಿಯೊಬ್ಬ ಮೈಸೂರಿನ ಮನೆಯ ದೇವರ ಕೋಣೆಯನ್ನು ಅಲಂಕರಿಸಿದ್ದ ಸಮೃದ್ಧವಾದ ಮೈಸೂರು ಶೈಲಿಯ ಚಿತ್ರ, ಇನ್ನೊಂದೆಡೆ ಈ ದೇವರ

ಕೋಣೆಗಳನ್ನು ನಿಧಾನವಾಗಿ ಪ್ರವೇಶಿಸುತ್ತಿದ್ದ ರವಿವರ್ಮನ ಜಾಲಿಯೋಗ್ರಫಿ ಚಿತ್ರಗಳು. ಒಂದು ಕಡೆ ಅತಿಮಾನುಷ ಆಕೃತಿಗಳನ್ನು ಹೊಂದಿದ ಚಿನ್ನದ ರೇಖೆಗಳಿಂದ ಜಗಜಗಿಸುವ ನಮ್ಮನ್ನು ಸಂಪೂರ್ಣ ಭ್ರಮಾಲೋಕಕ್ಕೆ ಒಯ್ದು ದೈವೀಭಾವನೆಯನ್ನು ನಮ್ಮ ಅಂತರ್ಯದಲ್ಲಿ ಹುಟ್ಟಿಸುವ ಮೈಸೂರು ಶೈಲಿಯ ಚಿತ್ರಗಳಾದರೆ ಇನ್ನೊಂದೆಡೆ ನಮ್ಮ ದೇವರು ಯಾರೋ ಪಕ್ಕದ ಮನೆಯವರನ್ನು ಹೋಲುತ್ತಿರುವಂತೆ ಭಾಸವಾಗುತ್ತಿದ್ದ ರವಿವರ್ಮನ ಜಾಲಿಯೋಗ್ರಾಫ್‌ಗಳು. ಒಂದು ಕಡೆ ಗಾಢವಾದ ಬಣ್ಣಗಳ ಛಾಯೆ, ಲಾಲಿತ್ಯಪೂರ್ಣವಾದ ರೇಖೆಗಳು, ಕಣ್ಣೆತ್ತದೆ ಮತ್ತೆ ಮತ್ತೆ ನೋಡಬೇಕೆಂದೆನಿಸುವ ಮನೋದೃಗ್ಗೋಚರ ಕಲಾವಿದನ ನೈಪುಣ್ಯ ಮೈಸೂರಿನ ಶೈಲಿಯಲ್ಲಿ ಕಂಡರೆ, ದೊಡ್ಡ ದೊಡ್ಡ ಕ್ಯಾನ್‌ವಾಸುಗಳಲ್ಲಿ ಹೊರದೇಶಗಳಿಂದ ಬಂದ ತೈಲವರ್ಣದಲ್ಲಿ ರಚಿಸಿದ ನಮ್ಮ ಪರಂಪರೆಗೆ, ನಮ್ಮ ದೃಶ್ಯ ಮಾಧ್ಯಮಕ್ಕೆ ಹೊಸತೆನಿಸಿದ ಯಥಾವತ್ ದೃಗ್ಗೋಚರ, ನೈಜಶೈಲಿಯೆ ನಾವು ನೋಡುತ್ತಿರುವ ಚಿತ್ರದ ದೃಶ್ಯ ನಿಜವೇನೋ ಎನ್ನಿಸುವಷ್ಟು ನಮಗೆ ಭ್ರಮೆಯನ್ನುಂಟು ಮಾಡುವ ಆ ಮಾಧ್ಯಮದ ಮತ್ತು ಆ ಚಿತ್ರಪ್ರಕಾರದ ಗುಣಗಳನ್ನು ರವಿವರ್ಮನ ಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಕಾಣಲು ಸಾಧ್ಯವಿತ್ತು. ಈ ಹೊಸ ಮಾಧ್ಯಮದ ಬಗ್ಗೆ ತಿಳಿಯಬೇಕು. ಈ ತಂತ್ರವನ್ನು ಕಲಿಯಬೇಕು ಎಂಬ ಹುಮ್ಮಸ್ಸು ಆಗಿನ ಎಲ್ಲಾ ಕಲಾವಿದರಲ್ಲಿ ಇತ್ತು. ಇದಕ್ಕೆ ಸರಿಯಾಗಿಯೇ ಮೈಸೂರಿನ ಚಾಮರಾಜೇಂದ್ರ ತಾಂತ್ರಿಕ ಸಂಸ್ಥೆ ಮೈಸೂರಿನಲ್ಲಿ ಹುಟ್ಟಿಕೊಂಡು ಭಾರತದಲ್ಲಿ ಇದೊಂದು ಪ್ರತಿಷ್ಠಿತ ಸಂಸ್ಥೆಯೆಂದೆನಿಸಿತು. ಕರ್ನಾಟಕದ ಈ ಶತಮಾನದ ಹೆಚ್ಚಿನ ಶ್ರೇಷ್ಠ ಹಿರಿಯ ಕಲಾವಿದರು ಒಂದಲ್ಲಾ ಒಂದು ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಈ ಕಲಾ ಸಂಸ್ಥೆಯ ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಗಳು ಅಥವಾ ಸಂಪರ್ಕವಿಟ್ಟುಕೊಂಡವರು.

ತಾನೊಬ್ಬ ಉತ್ತಮ ಕಲಾವಿದನಾಗಿ ರವಿವರ್ಮನ ಮಟ್ಟಕ್ಕೆ ಏರಬೇಕು ಎಂದು ಕನಸು ಕಾಣುತ್ತಿದ್ದ ರಾಮನರಸಯ್ಯನವರು ಚಾಮರಾಜೇಂದ್ರ ತಾಂತ್ರಿಕ ಶಿಕ್ಷಣ

ಶಾಲೆಗೆ ಸೇರಲು ನಿಶ್ಚಯಿಸಿ ಪ್ರವೇಶ ಪರೀಕ್ಷೆಯನ್ನು ಕೊಟ್ಟರು. ಆಗ ಚಾಮರಾಜೇಂದ್ರ ತಾಂತ್ರಿಕ ಶಾಲೆಯಲ್ಲಿ ಖ್ಯಾತ ಕಲಾವಿದರಾದ ಪಾವಂಜೆಯವರು ಸೂಪರಿನ್‌ಟೆನ್‌ಡೆಂಟರಾಗಿದ್ದರು. ಇವರು ಬಾಲಕ ರಾಮನರಸಯ್ಯನವರು ಅಷ್ಟು ಚಿಕ್ಕವಯಸ್ಸಿನಲ್ಲಿಯೇ ತೋರಿದ ಕಲಾ ನೈಪುಣ್ಯವನ್ನು ಕಂಡು ಇವರಿಗೆ ಎರಡನೇ ವರ್ಷಕ್ಕೆ ಪ್ರವೇಶಾವಕಾಶ ಮಾಡಿಕೊಟ್ಟರು. ರಾಮನರಸಯ್ಯನವರು ತಾವು ಚಾಮರಾಜೇಂದ್ರ ತಾಂತ್ರಿಕ ಶಾಲೆಯಲ್ಲಿ ಕಳೆದ ನಾಲ್ಕು ವರ್ಷಗಳು ತನ್ನ ಜೀವನದ ಪ್ರಮುಖ ಘಟ್ಟ ಎಂದು ಜ್ಞಾಪಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ.

ಆ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಕರ್ನಾಟಕದ ಶ್ರೇಷ್ಠ ಕಲಾವಿದರೆನಿಸಿದ ಶ್ರೀಯುತ ಕೇಶವಯ್ಯನವರು, ಸುಬ್ರಹ್ಮಣ್ಯ ರಾಜು ಅವರು, ಎಸ್. ನಂಜುಂಡಸ್ವಾಮಿ, ಸೂಫಿ ಮುಂತಾದವರ ಹೆಸರುಗಳನ್ನು ತಮ್ಮ ಗುರುಗಳೆಂದು ಉಚ್ಚರಿಸುವಾಗ ರಾಮನರಸಯ್ಯನವರಿಗೆ ತಮ್ಮ ಗುರುಗಳ ಮೇಲಿರುವ ಪ್ರೀತಿ ಗೌರವಗಳು ಈವತ್ತೂ ಅವರ ಭಾವನೆಗಳಲ್ಲಿ ವ್ಯಕ್ತವಾಗುತ್ತದೆ. ಕೇಶವಯ್ಯನವರು ರಚಿಸುತ್ತಿದ್ದ ವ್ಯಕ್ತಿ ಚಿತ್ರಗಳು, ಸೂಫಿಯವರು ರಚಿಸುತ್ತಿದ್ದ ಪ್ರಾಣಿಗಳ ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ಈವತ್ತೂ ರಾಮನರಸಯ್ಯನವರು ನಮ್ಮ ಕಣ್ಣಿಗೆ ಕಟ್ಟುವಂತೆ ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. ನಮ್ಮ ಗುರುಗಳಿಗೆ ಚಿತ್ರ ಕಲೆಯೆಂದರೆ ಅದೊಂದು ಸಾಧನೆಯಾಗಿತ್ತು. ಅದೊಂದು ತಪಸ್ಸಾಗಿತ್ತು. ಇವರು ಪ್ರತಿ ದಿನ ಏಳೆಂಟು ಗಂಟೆಗಳಷ್ಟು ಕಾಲ ದುಡಿಯುತ್ತಿದ್ದರು. ಇವರಿಗೆ ಚಿತ್ರಕಲೆಯೇ ಬದುಕಾಗಿತ್ತು. ಇಂತಹ ಗುರುಗಳ ಕೈಕೆಳಗೆ ನಾವು ದುಡಿದುದರಿಂದಲೇ ಚಿತ್ರಕಲೆಯೇ ನಮ್ಮ ಕಾಯಕವಾಗಿದೆ. ಒಬ್ಬ ಕಲಾವಿದ ತನ್ನ ಕಲಾಕೃತಿಯ ರಚನೆಯಲ್ಲಿ ತೊಡಗಿದಾಗ ಅವನಿಗೆ ಸಮಯ, ಕಾಲ, ವಯಸ್ಸು ತೊಡಕಾಗಬಾರದೆಂದು ನಾವು ಕಲಿತ ಪಾಠ. ನಮ್ಮ ಗುರುಗಳ ಈ ತರಹದ ಮಾರ್ಗದರ್ಶನದಿಂದಾಗಿಯೇ ನಾನು ಈವತ್ತೂ ಚಿತ್ರರಚನೆಯಲ್ಲಿ ನನ್ನನ್ನು ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿ ತೊಡಗಿಸಿಕೊಳ್ಳಲು ಸಾಧ್ಯವಾಗಿದೆ ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ. ರಾಮನರಸಯ್ಯನವರು

ನಮ್ಮ ಗುರುಗಳ ಮಾರ್ಗದರ್ಶನಗಳು ಮಾತ್ರವಲ್ಲದೆ ನನಗೆ ನನ್ನ ವಿದ್ಯಾಭ್ಯಾಸದ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಉತ್ತಮ ಸಹಪಾಠಿಗಳೂ ದೊರತ್ತಿದ್ದರೆಂದೂ, ತಮ್ಮ ಸಹಪಾಠಿಗಳಾದ ಪ್ರಕೃತಿದೃಶ್ಯ ಮತ್ತು ಪ್ರಾಣಿಗಳ ಚಿತ್ರರಚನೆಯಲ್ಲಿ ಪ್ರವೀಣರಾದ ದಿ:ರಾಮರಾಜು, ಉತ್ತಮ ಕಂಪೋಸಿಷನ್ ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದ ಅಗರಂ ಕೃಷ್ಣಮೂರ್ತಿ, ಶಂಬುಲಿಂಗಯ್ಯ ತಮ್ಮ ಪ್ರಕೃತಿ ಚಿತ್ರಗಳ ಸಂಗಾತಿ ಹಳ್ಳದಕೇರಿಯ ಶಾಸ್ತ್ರಿ ಮತ್ತು ಪಿ.ಆರ್. ತಿಪ್ಪೇಸ್ವಾಮಿ, ತ್ಯಾಗರಾಜ ಹೀಗೆ ಇವರ ಗೆಳೆಯರ ಪಟ್ಟಿ ಬೆಳೆಯುತ್ತಾ ಹೋಗುತ್ತದೆ. ಆಗ ತಮ್ಮ ತಮ್ಮೊಳಗೆ ನಡೆಯುತ್ತಿದ್ದ ಪೈಪೋಟಿ ದಿನಕ್ಕೆ ೩೦೦ ಸ್ಕೆಚ್‌ಗಳನ್ನು ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದ ತಮ್ಮ ದಿನಚರಿ ಮುಂತಾದುವನ್ನು ರಾಮನರಸಯ್ಯನವರು ಈವತ್ತೂ ನೆನೆಪಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ. ಈ ಎಲ್ಲಾ ತಮ್ಮ ಕಲಾ ಅಭ್ಯಾಸದ ಜೊತೆಗೇನೇ ಇವರು ಮೈಸೂರಿನ "ಚಾಂಪಿಯನ್" ಮತ್ತು "ಬ್ಲೂಸ್" ಫುಟ್‌ಬಾಲ್ ಟೀಮಿನಲ್ಲಿ ರೈಟ್‌ಔಟ್ ಆಗಿ ತಾವು ಆಡಿದ ಪಂದ್ಯಗಳನ್ನು ಹೇಳಲು ಮರೆಯುವುದಿಲ್ಲ.

ಹೀಗೆ ರಾಮನರಸಯ್ಯನವರು ಚಾಮರಾಜೇಂದ್ರ ತಾಂತ್ರಿಕ ಶಾಲೆಯಲ್ಲಿ ಅಧ್ಯಾಪಕರುಗಳ ನೆಚ್ಚಿನ, ಗೆಳೆಯರ ಮೆಚ್ಚಿನ ಹುಡುಗನಾಗಿ ಒಬ್ಬ ಉತ್ತಮ ಕಲಾವಿದನಾಗಿ ರೂಪುಗೊಂಡರು. ಇವರ ಶ್ರದ್ಧೆ, ಜಾಣ್ಮೆ ಮತ್ತು ತಾಳ್ಮೆಗಳನ್ನು ಗಮನಿಸಿದ ಗುರುಗಳಾದ ಕೇಶವಯ್ಯನವರು ತಾನು ರಚಿಸುತ್ತಿರುವ ಕಲಾಕೃತಿಗಳಿಗೆ ಇವರ ಸಹಾಯವನ್ನು ಪಡೆಯುತ್ತಿದ್ದರು. ಇವರು ಗುರುಗಳಿಗೆ ಸಹಾಯ ಮಾಡುತ್ತಾ, ಅವರಿಗೆ ಕ್ಯಾನ್‌ವಾಸು ಸಿದ್ಧಮಾಡಿ ಕೊಡುವುದು, ವಿವಿಧ ಮಾದರಿಯ ಬ್ರಷ್‌ಗಳನ್ನು ಅಣಿಮಾಡಿಕೊಡುವುದು ಮುಂತಾದ ಕೆಲಸಗಳನ್ನು ಆಸಕ್ತಿಯಿಂದ ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದರು. ಹೀಗೆ ಅವರ ಸಾನ್ನಿಧ್ಯ ಹೆಚ್ಚಾದಂತೆಲ್ಲಾ ಅವರಿಂದ ಕೆಲವನ್ನು ಕೇಳಿ ತಿಳಿದು, ಹಲವನ್ನು ನೋಡಿ ತಿಳಿದು, ಇನ್ನು ಕೆಲವನ್ನು ತನ್ನೊಳಗಿನ ತರ್ಕದಿಂದ ತಿಳಿಯುತ್ತಾ ತನಗೆ ತಿಳಿದಿರುವುದನ್ನು ಇನ್ನಷ್ಟು ತಿಳಿಯುತ್ತಾ ತಿಳಿಯದಿರುವುದರ ನಿಗೂಢತೆಯನ್ನು ಬಗೆದು ತಿಳಿಯುತ್ತಾ,

ತನ್ನ ಕಲಾ ನೈಪುಣ್ಯವನ್ನು, ವೈಚಾರಿಕತೆಯನ್ನು, ಮಾಧ್ಯಮದ ತಂತ್ರಗಳನ್ನು ಕೂಲಂಕುಷವಾಗಿ ಅರ್ಥೈಸಿ ಅದನ್ನು ತನ್ನೊಳಗೆ ಜೀರ್ಣಿಸಿ ರಾಮನರಸಯ್ಯನವರು ಒಬ್ಬ ಪ್ರಬುದ್ಧ ಕಲಾವಿದನಾಗಿ ೧೯೪೭ ರಲ್ಲಿ ಚಾಮರಾಜೇಂದ್ರ ತಾಂತ್ರಿಕ ಶಾಲೆಯಲ್ಲಿ ತಮ್ಮ ಅಂತಿಮ ವರ್ಷದ ಪರೀಕ್ಷೆಯಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚಿನ ಅಂಕಗಳೊಂದಿಗೆ ಪ್ರಥಮ ದರ್ಜೆಯಲ್ಲಿ ತೇರ್ಗಡೆ ಹೊಂದಿದರು.

ಹೀಗೆ ಕಲಾವಿದನಾಗಿ ರೂಪೂಗೊಂಡ ಕಲಾವಿದ ರಾಮನರಸಯ್ಯನವರಿಗೆ ತನ್ನ ವಿದ್ಯಾಭ್ಯಾಸ ಪೂರ್ಣಗೊಂಡ ಮೇಲೆ ಏನು ಮಾಡಬೇಕೆಂಬ ಪ್ರಶ್ನೆ ಎದುರಾಯಿತು. ಆ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಬಹುಷ: ಒಬ್ಬ ಸ್ವತಂತ್ರ ಕಲಾವಿದನಾಗಿ ಬಾಳುವ ಪರಿಪಾಠ ಬಹಳ ವಿರಳವಾಗಿತ್ತು. ಮೈಸೂರಿನ ಹೆಚ್ಚಿನ ಕಲಾವಿದರು ಸಂಗೀತಗಾರರು, ವಿದ್ವಾಂಸರು ರಾಜಾಶ್ರಯದಲ್ಲಿಯೇ ತಮ್ಮ ಪಾಂಡಿತ್ಯದ ಕೃಷಿಯಲ್ಲಿ ತಮ್ಮನ್ನು ತೊಡಗಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಿದ್ದರು. ಇದೇ ಸಮಯದಲ್ಲಿ ಕಲಾವಿದ ರಾಮನರಸಯ್ಯನವರು ಜಯಚಾಮರಾಜೇಂದ್ರ ಒಡೆಯರ್ ರವರ ೫ ಅಡಿ ಎತ್ತರದ ಒಂದು ತೈಲವರ್ಣದ ಚಿತ್ರವನ್ನು ರಚಿಸಿದರು. ಇದನ್ನು ಕಂಡ ಕಲಾವಿದ ರಾಮನರಸಯ್ಯನವರ ತಾತ ಭಕ್ಷಿ ರಾಮನರಸಯ್ಯನವರು ಮೂಕ ವಿಸ್ಮಿತರಾದರು. ತನ್ನ ಮೊಮ್ಮಗ ತೋರಿದ ಕಲಾ ಪ್ರೌಢಿಮೆಯನ್ನು ಕಂಡ ಅವರು ತನ್ನ ಸಂತೋಷವನ್ನು ಮಹಾರಾಜರಿಗೆ ತಿಳಿಸಿ ತನ್ನ ಖುಷಿಯನ್ನು ಮಹಾರಾಜರೊಂದಿಗೆ ಹಂಚಿಕೊಂಡರು. ಇಷ್ಟರಲ್ಲೇ ಮಹಾರಾಜರ ಕಿವಿಗೂ ಕಲಾವಿದ ರಾಮನರಸಯ್ಯನವರ ಪ್ರೌಢಿಮೆಯ ಬಗ್ಗೆ ವಿಷಯ ತಲುಪಿತ್ತು. ಅದನ್ನು ತಮ್ಮ ಆಸ್ಥಾನದ ಭಕ್ಷಿ ಹಾಗೂ ಸಹಪಾಠಿ ರಾಮನರಸಯ್ಯನವರಿಂದ ಕೇಳಿ ಈ ಕಲಾವಿದ ಇನ್ನೆಲ್ಲೋ ಹಾರಿಹೋಗಬಹುದೆಂದು ಕೂಡಲೇ ತಮ್ಮ ಆಸ್ಥಾನದಲ್ಲಿ ಆಸ್ಥಾನ ಕಲಾವಿದನಾಗಿ ನೇಮಿಸಿಕೊಂಡರು. ಹೀಗೆ ೧೯೪೭ ರಲ್ಲಿ ಆಸ್ಥಾನ ಕಲಾವಿದರಾಗಿ ನೇಮಕಗೊಂಡ ರಾಮನರಸಯ್ಯನವರು ೧೯೬೦ ರ ವರೆಗೆ ಅರಮನೆ ಕಲಾವಿದರಾಗಿ

ಮುಡಿದರು. ೧೯೫೦ರಲ್ಲಿ ಶ್ರೀಯುತ ರಂಗಪ್ಪ ಮತ್ತು ಕಮಲಮ್ಮನವರ ಜೇಷ್ಠಪುತ್ರಿ ಜಯಲಕ್ಷ್ಮಿಯವರನ್ನು ವಿವಾಹವಾದರು. ಮುಂದಿನ ಜೀವನದಲ್ಲಿ ಎಲ್ಲಾ ಹಂತಗಳಲ್ಲೂ ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಜೊತೆಗಿದ್ದು ಸಂಪೂರ್ಣ ಸಹಕಾರ ನನ್ನ ಧರ್ಮಪತ್ನಿ ಕೊಟ್ಟುದರಿಂದಲೇ ನಾನು ಚಿತ್ರಕಲಾರಂಗದಲ್ಲಿ ಯಶಸ್ವಿಯಾಗಲು ಅವಕಾಶವಾಯಿತು. ಇಲ್ಲವೆಂದರೆ ನಾನು ಒಬ್ಬಂಟಿಯಾಗಿ ಇಷ್ಟೊಂದು ಸಾಧಿಸಲು ಸಾಧ್ಯವಾಗುತ್ತಿರಲಿಲ್ಲ ಎಂದು ರಾಮನರಸಯ್ಯನವರು ತಮ್ಮ ಪತ್ನಿಯ ಬಗ್ಗೆ ಹೆಮ್ಮೆಯಿಂದ ಹೇಳಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ.

ಇವರು ಅರಮನೆಯ ಕಲಾವಿದರಾಗಿದ್ದಾಗ ಸಾಕಷ್ಟು ತೈಲ ವರ್ಣದ ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ರಚಿಸಿರುತ್ತಾರೆ. ಮಹಾರಾಜರು ಇವರಿಂದ ಕಲಾಕೃತಿಗಳನ್ನು ರಚಿಸಿ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ರಾಜ ಮನೆತನಗಳಿಗೆ ಮತ್ತು ಗಣ್ಯರುಗಳಿಗೆ ಉಡುಗೊರೆಯಾಗಿ ಕೊಡುತ್ತಿದ್ದರು. ಇವರು ರಚಿಸಿದ ಬೇಲೂರು, ಹಳೇಬೀಡು ಮತ್ತು ಟಿಪ್ಪು ಸುಲ್ತಾನನ ಪತ್ನಿಯ ಚಿತ್ರವನ್ನು ಶ್ರೀಮತಿ ಆರ್ಥರ್ ತೇನಸ್ ಡೇಯಲ್ ರವರಿಗೆ ಕೊಟ್ಟು ಸನ್ಮಾನಿಸಲಾಗಿತ್ತು. ಇವರು ರಚಿಸಿದ ರಾಜ ಮಹಾರಾಜರುಗಳ ಮತ್ತು ಗಣ್ಯರ ಪೂರ್ಣ ಪ್ರಮಾಣದ ಭಾವಚಿತ್ರಗಳು ಮೈಸೂರಿನ ಜಗನ್ಮೋಹನ ಅರಮನೆಯ ಪ್ರದರ್ಶನಾಲಯದಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರವಲ್ಲದೆ ಮೈಸೂರಿನ ಹಲವು ಪ್ರತಿಷ್ಠಿತ ಗಣ್ಯರ ಮನೆಗಳಲ್ಲಿ ಮತ್ತು ಗುರು ಮನೆಗಳಲ್ಲಿ ಸಾಕಷ್ಟು ಕಾಣಸಿಗುತ್ತವೆ. ಜಗನ್ಮೋಹನ ಚಿತ್ರ ಶಾಲೆಯಲ್ಲಿರುವ ಮೈಸೂರು ಮಹಾರಾಜರ ಕೊನೆಯ ದರ್ಬಾರಿನ ಸುಮಾರು ೭x೧೨ ಅಡಿಗಳ ತೈಲವರ್ಣದ ಚಿತ್ರ ಇವರು ರಚಿಸಿದ ಉತ್ಕೃಷ್ಟ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದು. ಇದು ಕಲಾಕೃತಿಯಾಗಿ ಮತ್ತು ಒಂದು ಚಾರಿತ್ರಿಕ ಕಲೆಯಾಗಿ ಕೂಡಾ ಮಹತ್ವದ ಸ್ಥಾನವನ್ನು ಪಡೆದ ಕೃತಿ. ಈ ಕಲಾಕೃತಿಯನ್ನು ರಚಿಸಲು ಸುಮಾರು ಆರು ವರ್ಷಗಳು ಹಿಡಿದಿವೆಯೆಂದು ರಾಮನರಸಯ್ಯನವರು ಹೇಳುತ್ತಾರೆ.

ಅರಮನೆಯ ಕಲಾವಿದರಾಗಿ ರಾಮನರಸಯ್ಯನವರು ೧೯೬೦ ರಲ್ಲಿ ನಿವೃತ್ತಿರಾದರೂ

ರಾಜಮನೆತನದವರಿಗೆ ಇವರನ್ನು ಬಿಟ್ಟುಕೊಡಲು ಇಷ್ಟವಿರಲಿಲ್ಲ. ಇವರನ್ನು ಜಯಚಾಮರಾಜೇಂದ್ರ ಚಿತ್ರಶಾಲೆಯ ಮೇಲ್ವಿಚಾರಕನಾಗಿ ನೇಮಿಸಿಕೊಳ್ಳಲಾಯಿತು. ಇಲ್ಲಿ ಇವರು ೧೯೩೧ ರಿಂದ ೧೯೭೪ರ ವರೆಗೆ ದುಡಿದು ಚಿತ್ರಶಾಲೆಯ ಸರ್ವತೋಮುಖ ಅಭಿವೃದ್ಧಿಗೆ ಶ್ರಮಿಸಿದರು. ಎಲ್ಲಾ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ಒಪ್ಪ ಓರಣವಾಗಿ ತುಂಬಾ ಅಚ್ಚುಕಟ್ಟಾಗಿ ಜೋಡಿಸಿ ಕಲಾ ಇತಿಹಾಸಕಾರರಿಗೆ, ಪ್ರೇಕ್ಷಕರಿಗೆ ಅನುಕೂಲವಾಗುವಂತೆ ಈ ಕೃತಿಗಳಬಗ್ಗೆ ವಿವರಣಾತ್ಮಕವಾದ ಒಂದು ಚಿಕ್ಕ ಗ್ರಂಥವನ್ನು ಮುದ್ರಿಸಿ ಇದು ಎಲ್ಲರಿಗೂ ದೊರಕುವಂತೆ ಮಾಡಿದರು. ಇವರ ಕಾಲದಲ್ಲೆ ಜಗನ್ಮೋಹನ ಚಿತ್ರಶಾಲೆ ವಿಶ್ವವಿಖ್ಯಾತಿಯನ್ನು ಪಡೆದು ಮೈಸೂರಿನ ಪ್ರಮುಖ ವೀಕ್ಷಣಾ ಕೇಂದ್ರದಲ್ಲಿ ಒಂದೆನಿಸಿತು.

ದುಡಿಯುವ ಕೈಗಳಿಗೆ, ಯೋಚಿಸುವ ತಲೆಗಳಿಗೆ ನಿವೃತ್ತಿಯೆಂಬುದು ಇಲ್ಲ. ರಾಮನರಸಯ್ಯನವರು ೧೯೭೪ ರಲ್ಲಿ ಜಗನ್ಮೋಹನ ಚಿತ್ರಶಾಲೆಯಿಂದ ನಿವೃತ್ತಿಹೊಂದಿದರೂ, ತನ್ನ ಕಾಯಕವನ್ನು ಮುಂದುವರೆಸುತ್ತಾ ನಡೆದರು. ಇವರಲ್ಲಿರುವ ಚಿತ್ರಕಲಯ ಬಗೆಗಿನ ಆಳವಾದ ಅಧ್ಯಯನ, ಕ್ರಿಯಾಶೀಲತೆ ಮತ್ತು ಸತತವಾಗಿ ದುಡಿಯುವ ಚೇತನವನ್ನು ಕಂಡ ಮೈಸೂರಿನ ಮಹಾರಾಜರ ವಂಶಸ್ಥರಾದ ಶ್ರೀಮಾನ್ ಮಹಾರಾಜ ಶ್ರೀಕಂಠದತ್ತ ನರಸಿಂಹರಾಜ ಒಡೆಯರ್ ರವರು ೧೯೮೧ ರಲ್ಲಿ ಸ್ಥಾಪಿಸಿದ ಶ್ರಿ ಜಯಚಾಮರಾಜೇಂದ್ರ ಮೈಸೂರು ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ ಶೈಲಿ ಚಿತ್ರಕಲಾ ಕೇಂದ್ರದಲ್ಲಿ ಇವರನ್ನು ಗುರುಗಳಾಗಿ ನೇಮಿಸಿಕೊಂಡರು. ಅಂದಿನಿಂದ ಪ್ರತಿವರ್ಷ ಸುಮಾರು ೫೦ ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಗಳು ಇವರ ಕೈಕೆಳಗೆ ಮೈಸೂರು ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ ಶೈಲಿಯ ಚಿತ್ರಕಲೆಯಲ್ಲಿ ತರಬೇತಿಯನ್ನು ಪಡೆಯುತ್ತಿದ್ದಾರೆ.

ಶ್ರಿಯುತ ರಾಮನರಸಯ್ಯನವರು ಒಬ್ಬ ಸಂಪೂರ್ಣ ಪ್ರಬುದ್ಧ ಕಲಾವಿದ. ಇವರು ಚಾಮರಾಜೇಂದ್ರ ತಾಂತ್ರಿಕ ಶಾಲೆಯಲ್ಲಿ ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಯಾಗಿ ಕಲಿತುದಕ್ಕಿಂತ ಹೆಚ್ಚಿನದನ್ನು

ಶಾಲೆಯಿಂದ ಹೊರಗೆ ಕಲಿತಿರುತ್ತಾರೆ. ಇವರನ್ನು ಯಾವುದೇ ಒಂದು ಪ್ರಕಾರದ ಕಲಾವಿದ ಎಂದು ಗುರುತಿಸುವುದು ತುಂಬಾ ಕಷ್ಟ. ಇವರು ತೈಲವರ್ಣ, ಜಲವರ್ಣ ಎರಡೂ ಮಾಧ್ಯಮಗಳಲ್ಲೂ ಹಿಡಿತವುಳ್ಳವರು. ಚಾಮರಾಜೇಂದ್ರ ತಾಂತ್ರಿಕ ಶಾಲೆಯಲ್ಲಿ ತ್ರೈಮಾನ ದೃಗ್ಗೋಚರ ಚಿತ್ರಮಾದರಿಯನ್ನು ಅಭ್ಯಾಸ ಮಾಡಿದರೂ ತನ್ನ ಸ್ವಂತ ಪರಿಶ್ರಮದಿಂದ ಮೈಸೂರು ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ ಶೈಲಿ, ತಂಜಾವೂರು ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ ಶೈಲಿ, ಗಾಜಿನ ಹಲಗೆಯ ಮೇಲೆ ಮಾಡುವ ಇನ್ನೊಂದು ಮೈಸೂರು ಶೈಲಿಯ ಚಿತ್ರ, ದಂತದ ಹಲಗೆಗಳಮೇಲೆ ರಚಿಸುವ ಚಿಕಣಿ ಚಿತ್ರ ಮುಂತಾದ ಹಲವು ಮಾಧ್ಯಮ ಮತ್ತು ತಂತ್ರದ ಚಿತ್ರ ಪ್ರಕಾರಗಳನ್ನು ಆಳವಾಗಿ ಅಧ್ಯಯನ ಮಾಡಿ ರಚಿಸಬಲ್ಲರು ಮತ್ತು ಹೇಳಿಕೊಡಬಲ್ಲರು. ಚಿತ್ರರಂಜನೆ ಮಾತ್ರವಲ್ಲದೆ ಚಿತ್ರಕಲೆಗಳಿಗೆ ಸಂಬಂಧಪಟ್ಟ ವಿಷ್ಣುಧರ್ಮೋತ್ತರ ಪುರಾಣ, ಶಿಲ್ಪಶಾಸ್ತ್ರ, ಸಾಮುದ್ರಿಕ ಲಕ್ಷಣ, ಉತ್ತಮ ಪುರುಷ ಲಕ್ಷಣಗಳು, ಆಯುಧಗಳ ಬಣ್ಣ ಮುಂತಾದುವುಗಳನ್ನು ಧ್ಯಾನಶ್ಲೋಕದ ಆಧಾರದಲ್ಲಿ ಆಳವಾಗಿ ಅಭ್ಯಾಸ ಮಾಡಿರುತ್ತಾರೆ. ರಸಾಯನಶಾಸ್ತ್ರ ತಮ್ಮ ನೆಚ್ಚಿನ ವಿಷಯವಾದ್ದರಿಂದ ಬಣ್ಣಗಳ ತಯಾರಿಕೆಯ ಬಗ್ಗೆಯೂ ಸಾಕಷ್ಟು ತಿಳಿದಿರುತ್ತಾರೆ. ಆಯುರ್ವೇದದಲ್ಲಿ ಹೇಳಿರುವ ರಸ ಸಿಂಧೂರವನ್ನು ತಯಾರು ಮಾಡಲು ಪಾದರಸ ಮತ್ತು ಗಂಧಕದ ಬಳಕೆ ಹಳದಿ ಬಣ್ಣ ತಯಾರಿಸಲು ಅರದಾಳವನ್ನು ಬಳಸುವ ವಿಧಾನ ಮುಂತಾದುವುಗಳನ್ನು ಬಹಳ ಸೂಕ್ಷ್ಮವಾಗಿ ವಿವರಿಸುತ್ತಾರೆ. ಜಲವರ್ಣಕ್ಕೆ ಬೇಕಾದ ಕುಂಚಗಳನ್ನು ಅಳಿಲಿನ ಕೂದಲಿನಿಂದ ಹೇಗೆ ತಯಾರು ಮಾಡಬೇಕು ತೈಲವರ್ಣದ ಕುಂಚಗಳಿಗೆ ಬಿಳಿಹಂದಿಯ ಕತ್ತಿನ ಕೂದಲನ್ನು ಹೇಗೆ ಬಳಸಬೇಕು ಎಂಬುದನ್ನು ಕರಾರುವಕ್ಕಾಗಿ ವಿವರಿಸುತ್ತಾರೆ. ಹಳೆಯ ಕಲಾಕೃತಿಗಳನ್ನು ರಕ್ಷಿಸುವ ತಂತ್ರಜ್ಞಾನವನ್ನು ಇವರು ತಿಳಿದಿರುತ್ತಾರೆ. ಇವುಗಳ ಜೊತೆಗೇನೆ ಕಲಾಜಗತ್ತಿನ ಆಗುಹೋಗುಗಳ ಬಗ್ಗೆ ನಿಗಾ ಇಟ್ಟಿರುತ್ತಾರೆ.

ಇವರ ಕೃತಿಗಳು ಭಾರತದ ಹಲವು ಪ್ರಮುಖ ನಗರಗಳಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರವಲ್ಲದೆ

ಹೊರದೇಶಗಳಲ್ಲೂ ಪ್ರದರ್ಶಿತಗೊಂಡಿವೆ. ೧೯೮೧ ಮತ್ತು ೧೯೯೩ರಲ್ಲಿ ದೊರೆತ ಮೈಸೂರು ದಸರಾ ಪ್ರಶಸ್ತಿ, ೧೯೯೩ರಲ್ಲಿ ದೊರೆತ ಕರ್ನಾಟಕ ರಾಜ್ಯ ಲಲಿತ ಕಲಾ ಅಕಾಡೆಮಿ ಪ್ರಶಸ್ತಿ ಮತ್ತು ೧೯೮೫ ರಲ್ಲಿ ಇವರಿಗೆ ದೆಹಲಿಯಲ್ಲಿ ಸಂದ ಗೌರವಾರ್ಪಣೆ ಇವರಿಗೆ ದೊರೆತ ಮಾನ, ಸಮ್ಮಾನಗಳಲ್ಲಿ ಕೆಲವು. ಇವರು ಪ್ರಾರಂಭದಿಂದಲೂ ಗುರುಗಳಾಗಿರುವ ಮೈಸೂರಿನ ಶ್ರಿ ಜಯಚಾಮರಾಜೇಂದ್ರ ಮೈಸೂರು ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ ಶೈಲಿ ಚಿತ್ರಕಲಾ ತರಬೇತಿ ಕೇಂದ್ರ ಮತ್ತು ಮೈಸೂರಿನ ಅಭಿಮಾನಿಗಳು ೭.೯.೯೭ ರಲ್ಲಿ ಮೈಸೂರಿನಲ್ಲಿ ತಮ್ಮ ಗುರುಗಳಿಗೆ ಸಲ್ಲಿಸಿದ ಗೌರವಾರ್ಪಣೆಯಲ್ಲಿ ಶ್ರೀಯುತ ರಾಮನರಸಯ್ಯನವರನ್ನು "ಹಗುರಾಗಿಹ ಮೈ-ಕೆಸರಿಲ್ಲದ, ಮನೆ-ಹಂಗಿಲ್ಲದ, ಬದುಕು-ಕೇಡಿಲ್ಲದ ನುಡಿ-ಕೇಡೆಣಿಸದ, ನಡೆ-ಪ್ರಜ್ಞಾವಂತ, ಅತ್ಯಂತ ಮೃದು, ಸ್ವಾಭಿಮಾನಿ, ಹಸನ್ಮುಖಿ, ಮಿತಭಾಷಿ, ಸ್ನೇಹಪರ, ಕಷ್ಟಜೀವಿ, ಸಹನಾಮೂರ್ತಿ, ಸದಾ ಕೈಯಲ್ಲಿ ಕುಂಚ-ಚಿತ್ರಕಲೆಗಳಾಗಿ ತಮ್ಮ ಜೀವನವನ್ನು ಮುಡಿಪಾಗಿಟ್ಟ ಮಹಾತಪಸ್ವಿ" ವರ್ಣಚಿತ್ರ ಕಲಾಚತುರ "ಕನ್ನಡಾಂಬೆಯ ಹೆಮ್ಮೆಯ ವರಪುತ್ರ ಶ್ರೀಯುತ ಎಂ.ರಾಮನರಸಯ್ಯನವರೇ" ಎಂದು ಸಂಬೋಧಿಸಿರುವುದು ತುಂಬಾ ಸಮರ್ಪಕ.

ಕರ್ನಾಟಕದ ಚಿತ್ರಕಲಾ ಪ್ರಪಂಚಕ್ಕೆ ಕಲಾವಿದ ರಾಮನರಸಯ್ಯನವರ ಕೊಡುಗೆ

ಕರ್ನಾಟಕದ ಚಿತ್ರಕಲಾ ಪ್ರಪಂಚಕ್ಕೆ ಮೈಸೂರಿನ ಕೊಡುಗೆ ಮಹತ್ವವಾದುದು. ವಿಜಯನಗರ ಪತನವಾದ ಮೇಲೆ ಹದಿನಾರನೇ ತರಮಾನದ ದ್ವಿತೀಯಾರ್ಧದಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಕಾರರು ತಮ್ಮ ಜೀವನೋಪಾಯಕ್ಕಾಗಿ ಮತ್ತು ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ ಕಲೆಗಳ ಉಳಿವಿಗಾಗಿ ದಕ್ಷಿಣ ರಾಜ್ಯಗಳ ಪಾಳೆಗಾರರು, ಹಾಗೂ ರಾಜರುಗಳನ್ನು ಆಶ್ರಯಿಸಬೇಕಾಯಿತು. ಹೀಗೆ ಬಂದ ಮುಖ್ಯ ಪಂಗಡಗಳಲ್ಲಿ ಎರಡು ಶೈಲಿಯವರು

ದಕ್ಷಿಣ ರಾಜ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ತಮ್ಮ ಶೈಲಿಗಳನ್ನು ಬೆಳೆಸಿಕೊಂಡು ಬರುವದರಲ್ಲಿ ಯಶಸ್ವಿಯಾದರು. ಒಂದನೆಯವರು ಮೈಸೂರು ರಾಜ್ಯದ ಅರಸು ಮನೆತನದ ಪೋಷಣೆಯಲ್ಲಿ ಸಹಸ್ರಾರು ಕಲಾವಿದರಿಗೆ ಉತ್ತೇಜನ ದೊರಕಿಸಿ ಅನೇಕ ಕೃತಿಗಳ ರಚನೆಗೆ ಅವಕಾಶವಾಯಿತು. ಮೈಸೂರು ರಾಜರು ತಮ್ಮ ರಾಜಧಾನಿಯವರನ್ನು ಶ್ರೀರಂಗ ಪಟ್ಟಣಕ್ಕೆ ಬದಲಾಯಿಸಿದ. ಚಿತ್ರಕಲಾವಿದರಿಗಾಗಿಯೇ ಚಿತ್ರಕಾರರ ವಸತಿ ಬೀದಿಯನ್ನೇ ನಿರ್ಮಿಸಿದರು. ರಾಜ ಒಡೆಯರ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರ ಕಲಾವಿದರಿಗೆ ಬಹಳ ಪ್ರೋತ್ಸಾಹ ದೊರೆಯಿತು. ಮೈಸೂರು ರಾಜರುಗಳ ಪ್ರೋತ್ಸಾಹ ಮುಂದುವರೆಯುತ್ತಾ ಮುಮ್ಮಡಿ ಕೃಷ್ಣರಾಜ ಒಡೆಯರ್ ಕಾಲಕ್ಕೆ ಕಲೆ, ಸಾಹಿತ್ಯ, ಚಿತ್ರಕಲೆಗಳು ಉಚ್ಛ್ರಾಯ ಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು ತಲುಪಿತು. ಇದು ಮೈಸೂರು ಶೈಲಿಯ ಹುಟ್ಟಿಗೆ ಕಾರಣವಾಯಿತು. ಎರಡನೆಯದು ತಂಜಾವೂರು ಹಾಗೂ ಅಕ್ಕ ಪಕ್ಕದ ಸಣ್ಣ ಪಾಳೆಗಾರರ ಆಶ್ರಯಕ್ಕೆ ಸೇರಿದ ಚಿತ್ರಗಾರರು ಕ್ರಮೇಣ ತಂಜಾವೂರಿನ ಶರಭೋಜ ವಂಶಸ್ಥರ ಹೆಚ್ಚಿನ ಆಸಕ್ತಿಯು ತಂಜಾವೂರು ಶೈಲಿಯ ಬೆಳವಣಿಗೆಗೆ ನಾಂದಿಯಾಯಿತು. ಆದರೆ ಮುಂದೆ ಇಪ್ಪತ್ತನೆಯ ಶತಮಾನದ ಆದಿಯಲ್ಲಿ ಕೆಲವು ರಾಜಕೀಯ ಹಾಗೂ ಸಾಮಾಜಿಕ ಪರಿಸ್ಥಿತಿಯಿಂದ ಮೈಸೂರು ಚಿತ್ರಗಾರರ ಕಲಾಕೃತಿಗಳ ರಚನಾಕಾರ್ಯ ಕುಂಠಿತವಾಯಿತು. ಇದರಿಂದ ಈ ಮೈಸೂರು ಶೈಲಿಯ ಕೃತಿ ರಚನೆ ಮರೆಯಾಗುವ ಸ್ಥಿತಿಗೆ ತಲುಪಿತು. ಇದಲ್ಲದೆ ಮೈಸೂರಿನಲ್ಲಿ ಕಲಾ ಶಾಲೆಯೊಂದು ಸ್ಥಾಪಿತವಾಗಿ ಈ ಕಲಾಶಾಲೆಯಲ್ಲಿ ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ರೀತಿಯ ಕಲಾ ಶಿಕ್ಷಣ ಕೊಡುತ್ತಿದ್ದರಿಂದ ದೇಶೀಯ ಶೈಲಿಗೆ ಉತ್ತೇಜನ ಸಿಗುವುದು ದುರ್ಲಭವಾಯಿತು. ಹೀಗೆ ಮೈಸೂರಿನ ಚಿತ್ರಕಲಾ ಪರಂಪರೆ ಎಲ್ಲಿ ನಶಿಸಿಹೋಗುವುದೋ ಎಂದು ಕರ್ನಾಟಕದ ಕಲಾವಿದರು, ಕಲಾ ಪೋಷಕರು ಚಿಂತಿಸುತ್ತಿರುವಾಗ ಕಲಾ ವಿಮರ್ಶಕ ಜಿ. ವೆಂಕಟಾಚಲರವರ ಆಶಯದಂತೆ ಮೈಸೂರು ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ ಕಲಾಕೃತಿಗಳ ಸಂಗ್ರಹ ಹಾಗೂ ಪ್ರದರ್ಶನವನ್ನು ಬೆಂಗಳೂರು ನಗರದಲ್ಲಿ ೧೯೭೦ರಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಕಲಾ

ಪರಿಷತ್ತು ಏರ್ಪಡಿಸಿತು. ಈ ಪ್ರದರ್ಶನವು ಮೈಸೂರು ಸಾಂಪ್ರಾದಾಯಿಕ ಕಲಾಕೃತಿಗಳನ್ನು ಶಾಶ್ವತವಾಗಿ ಸಂಗ್ರಹಿಸುವ ಕಾರ್ಯವನ್ನು ಕೈಗೆತ್ತಿಕೊಳ್ಳಲು ಸ್ಫೂರ್ತಿ ನೀಡಿತು. ಇಂದು ಭಾರತದಲ್ಲಿ ಅತ್ಯಂತ ಹೆಚ್ಚಿನ ಸಂಖ್ಯೆಯಲ್ಲಿ ಮೈಸೂರು ಶೈಲಿಯ ಚಿತ್ರಕಲಾ ಸಂಗ್ರಹವನ್ನು ಬೆಂಗಳೂರಿನ ಚಿತ್ರಕಲಾ ಪರಿಷತ್ತಿನಲ್ಲಿ ಕಾಣಬಹುದು. ಅಲ್ಲದೆ ಸುಮಾರು ೧೯೭೦ರಲ್ಲಿ ಈ ಮೈಸೂರು ಶೈಲಿಯ ಚಿತ್ರಕಲಾ ಪರಂಪರೆಯನ್ನು ಪುನರುಜ್ಜೀವನಗೊಳಿಸುವ ಉದ್ದೇಶದಿಂದ ಚಿತ್ರಕಲಾ ಪರಿಷತ್ತು ಈ ಪ್ರಕಾರದ ಚಿತ್ರಕಲೆಯ ಶಿಕ್ಷಣವನ್ನು ಕೊಡಲು ಪ್ರಾರಂಭಿಸಿತು. ಈ ಮೈಸೂರು ಶೈಲಿಯ ಚಿತ್ರಕಲಾ ಶಿಕ್ಷಣವನ್ನು ಕೊಡಲು ಸಾಂಪ್ರಾದಾಯಿಕ ಮನೆತನಕ್ಕೆ ಸೇರಿದ ಶ್ರೀ ವೈ. ಸುಬ್ರಹ್ಮಣ್ಯರಾಜು ರವರು ಮುಂದೆ ಬಂದು ಮೊದಲ ಗುರುಗಳಾಗಿ ದುಡಿದರು. ಮೈಸೂರಿನಲ್ಲಿ ಕೂಡಾ ಸಾಂಪ್ರಾದಾಯಿಕ ಕಲಾವಿದರು, ಕಲಾ ಆಸಕ್ತರು, ಕಲಾ ಪೋಷಕರು, ಈ ಬಗ್ಗೆ ಯೋಚಿಸತೊಡಗಿದರು. ಇನ್ನು ಕೆಲವೇ ವರ್ಷಗಳಲ್ಲಿ ಮೈಸೂರು ಶೈಲಿಯ ಚಿತ್ರ ಪ್ರಕಾರವು ಖಂಡಿತವಾಗಿಯೂ ನಶಿಸಿಹೋಗುತ್ತದೆಂಬ ದಿಗಿಲು ಇವರೆಲ್ಲರಲ್ಲೂ ಇತ್ತು. ಅಲ್ಲದೆ ಕಲಾವಿದರ ವಂಶಸ್ಥರಾದ ಹೊಸ ಪೀಳಿಗೆಯ ಜನ ಈ ವೃತ್ತಿಯನ್ನೇ ಬಿಟ್ಟು ಹೊಟ್ಟೆ ಹೊರೆಯಲು ಬೇರೆ ಬೇರೆ ವೃತ್ತಿಗಳಿಗಾಗಿ ದುಡಿಯುತ್ತಿದ್ದುದು, ಇಂತಹ ಸಂದಿಗ್ಧ ಸನ್ನಿವೇಶದಲ್ಲಿ ಸುಮಾರು ೧೯೮೭ ರಲ್ಲಿ ಎಲ್ಲರ ಆಶಯದಂತೆ ಮೈಸೂರಿನ ಮಹಾರಾಜರ ವಂಶಸ್ಥರಾದ ಶ್ರೀಮಾನ್ ಮಹಾರಾಜ ಶ್ರೀಕಂಠದತ್ತ ನರಸಿಂಹರಾಜ ಒಡೆಯರ್‌ರವರು ಶ್ರೀ ಜಯಚಾಮರಾಜೇಂದ್ರ ಚಿತ್ರ ಶಾಲೆಯ ಒಂದು ಭಾಗದಲ್ಲಿ ಶ್ರೀ ಜಯಚಾಮರಾಜೇಂದ್ರ ಮೈಸೂರು ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ ಶೈಲಿ ಚಿತ್ರಕಲಾ ಕೇಂದ್ರವನ್ನು ಸ್ಥಾಪಿಸಿ ಇಲ್ಲಿ ಶ್ರೀಯುತ ರಾಮನರಸಯ್ಯನವರನ್ನು ಗುರುಗಳಾಗಿ ನೇಮಿಸಿದರು. ಮೇಲೆ ಹೇಳಿದ ಈ ಎರಡು ಕೇಂದ್ರಗಳಿಂದ ಸಾಕಷ್ಟು ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಗಳು ಮತ್ತು ಅಸಕ್ತರು ಮೈಸೂರು ಶೈಲಿಯ ಚಿತ್ರಕಲೆಯನ್ನು ಕಲಿತು

ವಿಶ್ವವಿಖ್ಯಾತಿಯನ್ನು ಪಡೆದಿರುತ್ತಾರೆ.

ಹೀಗೆ ಕರ್ನಾಟಕದ ಚಿತ್ರಕಲಾ ಪ್ರಪಂಚ ನಡೆದು ಬಂದ ದಾರಿಯನ್ನು ಸೂಕ್ಷ್ಮವಾಗಿ ಅವಲೋಕಿಸಿದಾಗ ಈ ಒಟ್ಟು ಕಲಾ ಚಟುವಟಿಕೆ ಕರ್ನಾಟಕದ ಕಲಾವಿದರ ಮೇಲೆ ಈ ಲೇಖನಕ್ಕೆ ಸೀಮಿತವಾಗಿ, ಶ್ರೀಯುತ ರಾಮನರಸಯ್ಯನವರ ಮೇಲೆ ಮತ್ತು ರಾಮನರಸಯ್ಯವನರ ಪ್ರಭಾವ ಒಟ್ಟು ಕಲಾಪ್ರಕಾರದ ಮೇಲೆ ಏನಾಗಿದೆ ಎಂಬುದನ್ನು ಸೂಕ್ಷ್ಮವಾಗಿ ಗಮನಿಸಬೇಕಾಗಿದೆ. ಇಲ್ಲಿ ಅತಿ ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಗಮನಿಸಬೇಕಾದ ಎರಡು ಅಂಶಗಳೆಂದರೆ ಪರಿಷತ್ತಿನಲ್ಲಿ ಮೈಸೂರು ಶೈಲಿಯ ಚಿತ್ರಕಲಾ ಗುರುಗಳಾಗಿ ದುಡಿದವರು ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ ಕಲಾವಿದರ ವಂಶಸ್ಥರು ಆದರೂ ಇವರು ಮೈಸೂರಿನ ಚಾಮರಾಜೇಂದ್ರ ತಾಂತ್ರಿಕ ಶಾಲೆಯಲ್ಲಿ ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ರೀತಿಯ ಕಲಾ ಶಿಕ್ಷಣವನ್ನು ಪಡೆದವರು, ಹೀಗೆಯೇ ಮೈಸೂರಿನ ಜಯಚಾಮರಾಜೇಂದ್ರ ಮೈಸೂರು ಸಾಂಪ್ರಾದಾಯಿಕ ಚಿತ್ರಶಾಲೆಯಲ್ಲಿ ಗುರುಗಳಾಗಿ ದುಡಿದವರು ಕೂಡ, ಚಾಮರಾಜೇಂದ್ರ ತಾಂತ್ರಿಕ ಶಾಲೆಯಲ್ಲಿ ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ರೀತಿಯ ಶಿಕ್ಷಣವನ್ನು ಪಡೆದವರು. ಅಲ್ಲದೆ ಇವರು ಕಲಾವಿದರ ವಂಶಸ್ಥರೂ ಅಲ್ಲ. ಆದರೆ ಇವರು ಬೆಳೆದ ಪರಿಸರ ಮಾತ್ರ ಮೈಸೂರು ಶೈಲಿ ಚಿತ್ರಗಳ ಮತ್ತು ಚಿತ್ರಕಲಾವಿದರ ಮಧ್ಯೆದಲ್ಲೇ ಆಗಿತ್ತು. ಇವರಿಗೆ ಇವರ ತಾತ ಭಕ್ಷಿ ರಾಮನರಸಯ್ಯನವರಿಂದ ಮೈಸೂರು ಶೈಲಿ ಚಿತ್ರಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಹರಿದುಬಂದ ಜ್ಞಾನ ಮತ್ತು ಸುತ್ತಣ ಪರಿಸರದಿಂದಾಗಿ ಮೈಸೂರು ಶೈಲಿಯ ಚಿತ್ರಗಳ ದೃಶ್ಯ ಭಾಷೆಯಾಗಲೀ, ಮಾಧ್ಯಮವಾಗಲೀ, ತಂತ್ರವಾಗಲೀ ಹೊಸತಾಗಿರಲಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ಈ ಪರಿಸರದಿಂದ ಹೊರಗೆ ಬಂದು ಚಿತ್ರಶಾಲೆ ಪ್ರವೇಶಿಸಿದಾಕ್ಷಣ ದೊರೆತ ಒಟ್ಟು ಶಿಕ್ಷಣವೇ ಭಿನ್ನವಾದುದು. ಈ ಪರಿಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲಿ ರಾಮನರಸಯ್ಯನವರು ಈ ಎರಡೂ ಪ್ರಕಾರಗಳನ್ನು ಅರಿತು ಜೀರ್ಣಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದು ಅನಿವಾರ್ಯವಾಗಿತ್ತು. ಈ ಅನಿವಾರ್ಯತೆ ಯಿಂದಾಗಿಯೇ ರಾಮನರಸಯ್ಯನವರು ಮೈಸೂರಿನಲ್ಲಿ ಒಂದು ವಿಶಿಷ್ಟವಾದ ಕಲಾ ಪ್ರಕಾರವನ್ನೇ ಸೃಷ್ಟಿಸಲು ಸಾಧ್ಯವಾಯಿತು.

ರಾಮನರಸಯ್ಯನವರು ಚಾಮರಾಜೇಂದ್ರ ತಾಂತ್ರಿಕ ಶಾಲೆಗೆ ಸೇರಿದ ಸಂದರ್ಭ ಬಹಳ ವಿಶಿಷ್ಟವಾದುದು. ಇವರು ಕಲಾಶಾಲೆಗೆ ಸೇರುವ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಎನ್.ಜಿ. ಪಾವಂಜೆಯವರು ಇಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯಾಧಿಕಾರಿಗಳಾಗಿದ್ದರು. ಉಡುಪಿ ಬಳಿಯ ಪಾವಂಜೆ ಗ್ರಾಮದವರಾದ ಶ್ರೀ ನರಹರಿರಾವ್ ಗೋಪಾಲಕೃಷ್ಣ ಪಾವಂಜೆಯವರು ಮೊದಲು ಮುಂಬಯಿನ ಜೆ.ಜೆ. ಕಲಾಶಾಲೆಯಲ್ಲಿ ಕಲಾಭ್ಯಾಸ ಮುಗಿಸಿ ಜರ್ಮನಿಗೆ ತೆರಳಿದರು. ಅಲ್ಲಿ ಅವರು ಕಲರ್ ಲಿಥೋಗ್ರಫಿಯಲ್ಲಿ ವಿಶೇಷ ಶಿಕ್ಷಣ ಪಡೆದರು. ಇವರು ಸುಮಾರು ಏಳು ವರ್ಷಗಳ ಕಾಲ ಜರ್ಮನಿಯಲ್ಲಿ ನೆಲೆನಿಂತು ತೈಲ ಹಾಗೂ ಜಲವರ್ಣದಲ್ಲಿ ಪರಿಣತಿಯನ್ನು ಪಡೆದರು, ವ್ಯಕ್ತಿ ಚಿತ್ರಣ ಮತ್ತು ಪ್ರಕೃತಿ ಚಿತ್ರಣದಲ್ಲಿ ಪಾವಂಜೆಯವರು ಎತ್ತಿದ ಕೈ. ಇವರು ಜರ್ಮನಿಯಿಂದ ಬಂದು ಸ್ವಲ್ಪಕಾಲ ಬೆಂಗಳೂರಿನಲ್ಲಿ ನೆಲೆಸಿದ್ದು, ಆಮೇಲೆ ಮೈಸೂರಿನ ಚಾಮರಾಜೇಂದ್ರ ಕಲಾಶಾಲೆಗೆ ಅಧಿಕಾರಿಗಳಾಗಿ ಸೇರಿಕೊಂಡರು. ಇದೇ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಇನ್ನೊಬ್ಬ ಶ್ರೇಷ್ಠ ಕಲಾವಿದ ಎನ್. ನಂಜುಂಡ ಸ್ವಾಮಿಯವರು, ಇವರು ತೈಲವರ್ಣ ಜಲವರ್ಣಗಳೆರಡರಲ್ಲೂ ಪ್ರೌಢಿಮೆಯನ್ನು ಪಡೆದವರು. ಶ್ರೀ ಸ್ವಾಮಿಯವರಿಗೆ ಅರಮನೆಯ ಕಲಾವಿದರಾದ ಕೇಶವಯ್ಯನವರ ನೆರವು ಸಿಕ್ಕಿತು. ನಂತರ ಮುಂಬಯಿಯ ಜೆ.ಜೆ.ಕಲಾಶಾಲೆಯಲ್ಲಿ ಅಭ್ಯಾಸವನ್ನುಮಾಡಿದರು. ಶ್ರೀಯುತ ನಾಲ್ವಡಿ ಕೃಷ್ಣರಾಜ ಒಡೆಯರ್‌ರಿಂದ ದೊರೆತ ಪ್ರೋತ್ಸಾಹ ಇವರು ಕಲಾರಂಗದಲ್ಲಿ ಸಾಕಷ್ಟು ಕೃಷಿ ಮಾಡುವಂತಾಯಿತು. ಇವರು ಚಿತ್ರಕಲಾವಿದರು ಮಾತ್ರವಲ್ಲದೆ ದಂತ ಮತ್ತು ಗಂಧದಲ್ಲಿ ಸುಂದರವಾದ ಮೂರ್ತಿಗಳನ್ನು ಕಡೆಯುವ ಸಾಮರ್ಥ್ಯವನ್ನು ಹೊಂದಿದ್ದರು. ಇದೇ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಚಾಮರಾಜೇಂದ್ರ ಕಲಾಶಾಲೆಯಲ್ಲಿದ್ದ ಮತ್ತೊಬ್ಬ ಶ್ರೇಷ್ಠ ಕಲಾವಿದ ವೈ. ಸುಬ್ರಹ್ಮಣ್ಯ ರಾಜುರವರು. ಇವರು ಮೈಸೂರಿನ ಚಾಮರಾಜೇಂದ್ರ ಕಲಾಶಾಲೆಯಿಂದ ಮದರಾಸು ಸರಕಾರಿ ಪರೀಕ್ಷೆಯನ್ನು ಮುಗಿಸಿ ಡಿಪ್ಲೊಮೋ ಪಡೆದರು. ಮುಂದೆ ಸರಕಾರೀ ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿ ವೇತನದೊಂದಿಗೆ ಮುಂಬಯಿಯ ಸರ್.ಜೆ.ಜೆ. ಸ್ಕೂಲ್ ಆಫ್ ಆರ್ಟ್ಸ್‌ನಲ್ಲಿ

ಕಲಾಭ್ಯಾಸವನ್ನು ಮುಂದುವರೆಸಿ ಡಿಪ್ಲೊಮೋ ಪಡೆದರು. ತೈಲವರ್ಣ ಮತ್ತು ಜಲವರ್ಣ ಶೈಲಿಗಳನ್ನು ಆಳವಾಗಿ ಅಭ್ಯಾಸ ಮಾಡಿದವರಾಗಿದ್ದರು. ಇವರುಗಳಲ್ಲದೆ ಪ್ರಾಣಿಚಿತ್ರ ರಚನೆಯಲ್ಲಿ ಕರ್ನಾಟಕದಲ್ಲೇ ಅಗ್ರಗಣ್ಯರೆನಿಸಿದ ಎಸ್.ಎಂ. ಸೋಫಿಯವರು ಈಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಚಾಮರಾಜೇಂದ್ರ ಶಾಲೆಯಲ್ಲಿ ಉಪನ್ಯಾಸಕಾರಿಗಿದ್ದರು. ಶ್ರೀಯುತ ಸೋಫಿಯವರು ಮುಂಬಯಿಯ ಸರ್.ಜೆ.ಜೆ. ಸ್ಕೂಲ್ ಆಫ್ ಆರ್ಟ್ಸ್‌ನಿಂದ ಡಿಪ್ಲೋಮಾವನ್ನು ಪಡೆದು, ಮುಂದೆ ಮೈಸೂರಿನ ಚಾಮರಾಜೇಂದ್ರ ಕಲಾ ಶಾಲೆಗೆ ಉಪನ್ಯಾಸಕರಾಗಿ ಸೇರಿಕೊಂಡರು. ಹೀಗೆ ಶ್ರೀಯುತ ರಾಮನರಸಯ್ಯನವರು ಚಾಮರಾಜೇಂದ್ರ ಕಲಾಶಾಲೆಗೆ ಸೇರಿದ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಕರ್ನಾಟಕದ ಶ್ರೇಷ್ಠ ಕಲಾವಿದರನ್ನು ಹೊಂದಿರುವ ಈ ಶಾಲೆಯು ಭಾರತದಲ್ಲೇ ಒಂದು ಉತ್ತಮ ಮಟ್ಟದ ಕಲಾಶಾಲೆಯೆಂದು ಪರಿಗಣಿಸಲ್ಪಟ್ಟಿತ್ತು. ಶ್ರೀಯುತ ರಾಮನರಸಯ್ಯನವರಂತೆಯೇ ಇಲ್ಲಿನ ಹೆಚ್ಚಿನ ಅಧ್ಯಾಪಕರುಗಳು ಕೂಡ ಮೈಸೂರು ಮತ್ತು ಭಾರತೀಯ ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ ಶೈಲಿಯ ಹಿನ್ನಲೆಯಿಂದ ಬಂದು ಮುಂಬಯಿಯ ಜೆ.ಜೆ.ಕಲಾಶಾಲೆ ಅಥವಾ ಮದರಾಸಿನ ಸರಕಾರೀ ಕಲಾಶಾಲೆ ಮಾತ್ರವಲ್ಲದೆ ಜರ್ಮನಿಯ ಕಲಾಶಾಲೆಯಲ್ಲಿ ಪಾಶ್ಚಿಮಾತ್ಯ ಶೈಲಿಯಲ್ಲಿ ಆಳವಾಗಿ ಅಭ್ಯಾಸ ಮಾಡಿದವರಾಗಿದ್ದರು. ಅಂದರೆ ಈ ಕಲಾವಿದರುಗಳಿಗೆ ದೇಶೀ ಹಾಗೂ ವಿದೇಶೀ ಎರಡೂ ಶೈಲಿಗಳಲ್ಲೂ ಅಳವಾದ ಜ್ಞಾನವಿತ್ತು. ಇದೇ ರೀತಿ ಈ ಕಲಾಶಾಲೆಗೆ ಸೇರುವ ಹೆಚ್ಚಿನ ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಗಳಿಗೆ ಭಾರತೀಯ ಶೈಲಿಯ, ಅದರಲ್ಲೂ ಮೈಸೂರು ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ ಶೈಲಿಯ ಕಲಾವಿದರ ಸಹವಾಸವಿತ್ತು. ಆದರೆ ಈ ಮೈಸೂರು ಶೈಲಿಯ ಚಿತ್ರಪಟಗಳು, ಹೆಚ್ಚಿನ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ದೇವರುಗಳ ಚಿತ್ರಗಳಾಗಿದ್ದು ಇವುಗಳು ಪೂಜೆಗೆ ಬಳಸುವ ಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲದೆ ಇದನ್ನೊಂದು ಕಲಾಪ್ರಕಾರವೆಂದು ಪರಿಗಣಿಸುತ್ತಿರಲಿಲ್ಲ. ಬಹುಶಃ ಈ ಕಾರಣದಿಂದಾಗಿಯೇ ಮೈಸೂರು ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ ಕಲೆಯು ಅವನತಿಯತ್ತ ಸಾಗುತ್ತಿತ್ತು. ಸುಮಾರು ೧೯೩೫ ರಲ್ಲಿ ಚಾಮರಾಜೇಂದ್ರ ತಾಂತ್ರಿಕ ಶಿಕ್ಷಣ ಕಲಾಶಾಲೆಯಲ್ಲಿ ಲಲಿತ ಕಲೆಗಳ ವಿಭಾಗವನ್ನು

ಪ್ರಾರಂಭಿಸುವಾಗ ಮೈಸೂರು ಶೈಲಿಯ ಅಥವಾ ಭಾರತೀಯ ಶೈಲಿಯ ಚಿತ್ರಕಲೆಯ ವಿಭಾಗವನ್ನು ಪ್ರಾರಂಭಿಸದಿರುವುದು ಇದಕ್ಕೆ ಉತ್ತಮ ನಿದರ್ಶನ, ಆದರೆ ಕಲ್ಕತ್ತ ಸರಕಾರೀ ಕಲಾ ಶಾಲೆಯಲ್ಲಿ ಇ.ಬಿ.ಹೇವಲ್ ರವರು ಭಾರತೀಯ ಚಿತ್ರಕಲೆಯನ್ನು ಅಧ್ಯಯನದ ಒಂದು ಅಂಗವಾಗಿ ಉಳಿಸಿಕೊಂಡಿರುವುದನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಸ್ಮರಿಸಬಹುದು. ಹೀಗೆ ಈ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚಿನ ಕಲಾವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಗಳು ಮತ್ತು ಕಲಾ ಪೋಷಕರು ಮೈಸೂರು ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ ಶೈಲಿಯ ಕಲಾಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಆಸಕ್ತಿ ತೋರದೆ ಪಾಶ್ಚಿಮಾತ್ಯ ಶೈಲಿಯ ಕಡೆಗೆ ಹೆಚ್ಚಿನ ಒಲವು ತೋರಿಸುತ್ತಿದ್ದರು. ಇದರಿಂದಾಗಿ ಪಾಶ್ಚಿಮಾತ್ಯ ಕಲಾ ಪ್ರಕಾರಗಳನ್ನು ಕಲಿಸುವ ಪಾಶ್ಚಿಮಾತ್ಯ ಗುರುಗಳನ್ನು ಅಥವಾ ಕಲಾ ಕೇಂದ್ರಗಳನ್ನು ಅರಸುತ್ತಾ ಹೆಚ್ಚಿನ ಕಲಾವಿದರು ಇಂತಹ ಕಲಾಶಾಲೆಗಳಿಗೆ ಪ್ರವೇಶ ಪಡೆದರು. ಇಲ್ಲಿ ಎಷ್ಟೇ ಶಿಸ್ತಿನಿಂದ, ಕಟ್ಟುನಿಟ್ಟಾಗಿ ಪಾಶ್ಚಿಮಾತ್ಯ ಶೈಲಿಯನ್ನು ಕಲಿತರೂ ಇವರಿಗೆ ದೇಶೀ ಕಲೆಯ ಪ್ರಭಾವವನ್ನು ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಬಿಡಲು ಸಾಧ್ಯವಾಗಲಿಲ್ಲ. ಇದನ್ನು ನಾವು ಈ ಕಾಲದ ಹೆಚ್ಚಿನ ಕಲಾವಿದರ ಕಲಾಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಕಾಣಬಹುದು.

ಹೀಗೆ ಮೈಸೂರು ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ ಚಿತ್ರಕಲೆಯ ಸಹವಾಸದೊಂದಿಗೆ ಬೆಳೆದು ಚಾಮರಾಜೇಂದ್ರ ಕಲಾಶಾಲೆಯಲ್ಲಿ ಪಾಶ್ಚಿಮಾತ್ಯ ಶೈಲಿಯಲ್ಲಿ ಅಭ್ಯಾಸ ಮಾಡಿದ ರಾಮನರಸಯ್ಯನವರ ಕಲಾ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಈ ಗುಣಗಳನ್ನು ಗಮನಿಸಬಹುದು. ಇದಕ್ಕೆ ಅತ್ಯುತ್ತಮ ಉದಾಹರಣೆಯೆಂದರೆ ರಾಮನರಸಯ್ಯನವರು ರಚಿಸಿದ ಜಯಚಾಮರಾಜೇಂದ್ರ ಒಡೆಯರ್ ರವರ ದರ್ಬಾರು. ಈ ಕೃತಿಯನ್ನು ೧೯೬೫ ರಲ್ಲಿ ಪೂರ್ಣಗೊಳಿಸಿ ಸಹಿ ಹಾಕಲಾಗಿದೆ. ಈ ಕಲಾಕೃತಿಯು ೭x೧೨ ಅಡಿಗಳಿವೆ. ಈ ಚಿತ್ರದಲ್ಲಿ ಒಟ್ಟು ಸುಮಾರು ೧೦೦ಕ್ಕೂ ಹೆಚ್ಚು ಮಾನವಕೃತಿಗಳನ್ನು ಚಿತ್ರಸಲಾಗಿದೆ. ಇದನ್ನು ರಚಿಸಲು ಸುಮಾರು ಆರು ವರ್ಷಗಳೇ ಹಿಡಿದಿವೆಯೆಂದು ಕಲಾವಿದ ರಾಮನರಸಯ್ಯನವರು ಜ್ಞಾಪಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ. ರಾಮನರಸಯ್ಯನವರು ರಚಿಸಿದ ಈ

ಕಲಾಕೃತಿಯು ಹಲವು ಕಾರಣಗಳಿಂದ ಪ್ರಾಮುಖ್ಯತೆಯನ್ನು ಪಡೆಯುತ್ತದೆ. ಮೊದಲನೆಯದಾಗಿ ಇದೊಂದು ಅತ್ಯುತ್ತಮ ಚಾರಿತ್ರಿಕ ದಾಖಲೆಯಾಗಿದೆ. ಈ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚಿನ ಅರಮನೆ ಕಲಾವಿದರನ್ನು ಇದಕ್ಕೋಸ್ಕರವೇ ನೇಮಿಸಲಾಗಿತ್ತು. ಬಣ್ಣದ ಛಾಯಾಚಿತ್ರ ಇನ್ನೂ ಅಷ್ಟೊಂದು ಪರಿಚಿತವಾಗಿಲ್ಲದಿರುವುದರಿಂದ ರಾಜ ಮಹಾರಾಜರುಗಳ, ಪೋಷಿತರ ಭಾವಚಿತ್ರಗಳು, ಅವರ ಆಡಂಬರದ ಜೀವನಗಳು, ಮದುವೆ, ಹರಿದಿನಗಳು ಹೀಗೆ ಚಾರಿತ್ರಿಕವಾಗಿ ಮುಖ್ಯವೆನಿಸಿದ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳನ್ನು, ಸನ್ನಿವೇಶಗಳನ್ನು ದಾಖಲಿಸುವುದು ಮತ್ತು ಅರಮನೆ, ಗುರುಮನೆಗಳನ್ನು ಅಲಂಕರಿಸುವುದೇ ಇವರ ಮುಖ್ಯ ಉದ್ಯೋಗವಾಗಿತ್ತು. ಇದೇ ಕೆಲಸವನ್ನು ಭಾರತಕ್ಕೆ ಬಂದ ಹಲವು ಪಾಶ್ಚಿಮಾತ್ಯ ಕಲಾವಿದರೂ ಮಾಡಿರುತ್ತಾರೆ. ಹೀಗೆ ಚಾರಿತ್ರಕವಾಗಿ ಮುಖ್ಯವೆನಿಸಿದ ವ್ಯಕ್ತಿಯ, ಸ್ಥಳದ ಅಥವಾ ಸನ್ನಿವೇಶದ ಒಂದು ಚಿತ್ರವನ್ನು ರಚಿಸುವಾಗ ಚಿತ್ರದಲ್ಲಿ ರಚಿತವಾದ ವ್ಯಕ್ತಿ, ಸನ್ನಿವೇಶ, ಸಂದರ್ಭಗಳು, ನಿರ್ಧಿಷ್ಟ ವ್ಯಕ್ತಿ, ಸನ್ನಿವೇಶ ಸಂದರ್ಭವನ್ನು ಹೋಲುವಂತೆ ರಚಿಸುವುದು ಅನಿವಾರ್ಯ. ಈ ರೀತಿ ಕರಾರುವಕ್ಕಾಗಿ ಚಿತ್ರರಚಿಸುವ ಕಲಾವಿದರು ಆಗಲೂ, ಈಗಲೂ ಬೆರಳೆಣಿಕೆಯಷ್ಟು ಮಾತ್ರ. ಇಂತಹ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ತಮ್ಮ ಕೃತಿ ರಚನೆಗೆ ಕಲಾವಿದರುಗಳು ಬೇರೆ ಬೇರೆ ತಂತ್ರಗಳನ್ನು ಬಳಸುತ್ತಿದ್ದರು. ಈ ತಂತ್ರಗಳನ್ನು ಇತರರು (ತಮ್ಮ ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಗಳು ಸೇರಿ) ಸುಲಭದಲ್ಲಿ ಕಲಿಯಬಾರದು ಮತ್ತು ಇದೊಂದು ಬಹಳ ಗುಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಇಡಬೇಕಾದ ವಿಷಯವೆಂದು ಹೆಚ್ಚಿನ ಕಲಾವಿದರು ಅಂದುಕೊಂಡಿದ್ದರು. ತಾವು ಚಿತ್ರ ರಚಿಸುವಾಗ ಹೆಚ್ಚಿನ ಕಲಾವಿದರುಗಳು ಯಾರನ್ನೂ ತಮ್ಮ ಬಳಿ ಸೇರಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಿರಲಿಲ್ಲ ಎಂದು ರಾಮನರಸಯ್ಯನವರೂ ಒಪ್ಪಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ. ಈ ತಂತ್ರಗಳನ್ನು ಯಾರೂ ಹೇಳಿಕೊಡುತ್ತಿರಲಿಲ್ಲ. ನಾವೇ ಹೇಗೋ ಕಲಿತುಕೊಂಡೆವು ಎಂದು ರಾಮನರಸಯ್ಯನವರು ಮಾತ್ರವಲ್ಲ, ಇತರ ಹಲವು ಹಿರಿಯ ಕಲಾವಿದರೂ ಹೇಳಿರುವುದನ್ನು ನಾನು ಕೇಳಿರುತ್ತೇನೆ. ಹೀಗೆ ಹಲವು ಅಡಚಣೆಗಳನ್ನು ಎದುರಿಸಿ

ರಾಮನರಸಯ್ಯನವರು ಈ ತಂತ್ರವನ್ನು ತಮ್ಮದಾಗಿಸಿಕೊಂಡರು.

ಮೈಸೂರಿನ ಜಯಚಾಮರಾಜೇಂದ್ರ ಚಿತ್ರಶಾಲೆಯ ದರ್ಬಾರು ಹಾಲಿನಲ್ಲಿರುವ ರಾಮನರಸಯ್ಯನವರು ರಚಿಸಿರುವ ಚಾಮರಾಜೇಂದ್ರ ಒಡೆಯರ್ ರವರ ದರ್ಬಾರ್‌ನ ಕೃತಿಯನ್ನು ನೋಡಿದಾಕ್ಷಣ ಥಟ್ಟನೆ ನಮಗೆ ವೇದ್ಯವಾಗುವುದು ಭಾರತೀಯ ಮತ್ತು ಪಾಶ್ಚಿಮಾತ್ಯ ಶೈಲಿಯ ಒಂದು ವಿಶಿಷ್ಟವಾದ ಸಮ್ಮಿಲನ. ಕಲಾಕೃತಿಯನ್ನು ನೋಡುತ್ತಿದ್ದಂತೆ ಇದೊಂದು ಪಾಶ್ಚಿಮಾತ್ಯ ತಂತ್ರವನ್ನು ಬಳಸಿ ರಚಿಸಿದ ಮೊಗಲ್ ಚಿಕಣಿ ಚಿತ್ರದ ದೊಡ್ಡ ಕಲಾಕೃತಿ ಎನಿಸುವುದು. ಕೆಲವು ಕಡೆ ಪಾಶ್ಚಿಮಾತ್ಯ ಶೈಲಿಯ (ಪರ್ಸ್‌ಪೆಕ್ಟಿವ್) ದೃಕ್ ದರ್ಶನವನ್ನು ಬಳಸಿಕೊಂಡರೆ, ಬಣ್ಣಗಳ ಬಳಕೆಯಲ್ಲಿ ಈ ಶೈಲಿಯನ್ನು ಬಳಸಿಕೊಂಡಂತೆ ಕಾಣುವುದಿಲ್ಲ.

ಈ ಚಿತ್ರದಲ್ಲಿ ದರ್ಬಾರ್ ಹಾಲಿನ ಒಳಾಂಗಣವನ್ನು ಮೇಲಿನಿಂದ ನೋಡಿದಂತೆ ರಚಿಸಲಾಗಿದೆ. ಇಲ್ಲಿ ಲೀನಿಯರ್ ಪರ್ಸ್‌ಫೆಕ್ಟಿವ್‌ನ್ನು ಪಾಶ್ಚಿಮಾತ್ಯ ಶೈಲಿಯಲ್ಲಿ ಬಳಸಿರುತ್ತಾರೆ. ಈ ಒಳಾಂಗಣ ಬಣ್ಣದ ವಿನ್ಯಾಸಗಳಲ್ಲಿ ಬಣ್ಣಗಳ ಪರ್ಸ್‌ಫೆಕ್ಟಿವ್‌ನ್ನು ಪಾಶ್ಚಿಮಾತ್ಯ ಶೈಲಿಯಲ್ಲಿ ಬಳಸುವ ಬದಲಾಗಿ ಭಾರತೀಯ ಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಬಳಸಿದ ರೀತಿ ಸಮತಲಬಣ್ಣ ವಿನ್ಯಾಸವನ್ನು ಬಳಸಲಾಗಿದೆ. ಎಲ್ಲೆಲ್ಲಿ ಅಭರಣಗಳು ಇವೆಯೋ ಅಲ್ಲಿ ಕೂಡಾ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಬೆಳಕು ನೆರಳಿನ ಕಡೆಗೆ ಗಮನ ಕೊಡದೆ ಭಾರತೀಯ ಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಸಿಂಗರಿಸಿದಂತೆ ಸಿಂಗರಿಸಲಾಗಿದೆ. ಕಂಬಗಳು, ಜಾಲರಿಗಳು, ಸಿಂಹಾಸನ ಮತ್ತು ಆಸನಗಳು ಮುಂತಾದುವುಗಳಲ್ಲೂ ಮೂರು ಅಯಾಮಗಳ ಚಿತ್ರರಚನೆ ತಂತ್ರವನ್ನು ಕೈಬಿಟ್ಟಂತೆ ಕಾಣಿಸುತ್ತದೆ. ಹೀಗೆ ತನ್ನ ಚಿತ್ರಕ್ಕೆ ಪೂರಕವೆನಿಸಿದಲ್ಲಿ ತ್ರಿಮಾನದ ಚಿತ್ರ ರಚನೆ ತಂತ್ರ ಮತ್ತು ಕೆಲವು ಸಮಪಾತಳಿ ಚಿತ್ರರಚನೆ ತಂತ್ರವನ್ನು ರಾಮನರಸಯ್ಯನವರು ತಮ್ಮ ಕೃತಿ ರಚನೆಯಲ್ಲಿ ಸಮರ್ಪಕವಾಗಿ ಕಸಿ ಮಾಡಿರುತ್ತಾರೆ. ಇದೇ ರೀತಿ ಮಾನವ ಆಕೃತಿಗಳ ರಚನೆಯಲ್ಲಿ ಅವರ ಆಭರಣಗಳು ಬಟ್ಟೆ ಬರೆಗಳಲ್ಲಿನ ಅಲಂಕಾರ,

ಮುಂತಾದುವುಗಳನ್ನು ಮೊಗಲ್ ಮಿನಿಯೇಚರ್‌ಗೆ ಹತ್ತಿರವಾಗುವಂತೆ ರಚಿಸಿದರೆ ಅವರ ಮುಖಗಳನ್ನು ಮಾತ್ರ ಪಾಶ್ಚಿಮಾತ್ಯ ಶೈಲಿಗೆ ಹತ್ತಿರವಿರುವಂತೆ ರಚಿಸಲಾಗಿದೆ. ಈ ದರ್ಬಾರಿನಲ್ಲಿ ಭಾಗವಹಿಸಿ ಗಣ್ಯರ ಮುಖ ಚರ್ಯೆಯನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸಲು ಅನುಕೂಲವಾಗುವಂತೆ ಆಯಾ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳ ಕಪ್ಪು ಬಿಳುಪಿನ ಛಾಯಾ ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ಬಳಸಿಕೊಂಡಿರುತ್ತೇನೆಂದು ರಾಮನರಸಯ್ಯನವರು ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. ಈ ಚಿತ್ರವು ಒಂದು ಚಾರಿತ್ರಿಕ ದಾಖಲೆಗೋಸ್ಕರವೇ ಮಾಡಿದ ಚಿತ್ರ. ಈ ಚಿತ್ರದಲ್ಲಿ ಆ ನಿರ್ಧಿಷ್ಟ ದರ್ಬಾರಿನಲ್ಲಿ ಯಾರು ಯಾರು ಭಾಗವಹಿಸಿದ್ದಾರೆಂಬುದನ್ನು ದಾಖಲಿಸುವ ಜೊತೆ ಯಾರು ಯಾರು ಇದ್ದರೆ ಚೆನ್ನ ಎಂದು ಕೆಲವರನ್ನು ಸೇರಿಸಬೇಕೆಂದೆನಿಸುತ್ತದೆ. ಇಲ್ಲಿರುವ ಎಲ್ಲಾ ಸಭಿಕರು ಹೆಚ್ಚು ಕಮ್ಮಿ ಒಂದೇ ತರಹದ ಪೋಷಾಕುಗಳನ್ನು ತೊಟ್ಟು ಒಂದೇ ತರಹದ ಭಂಗಿಯಲ್ಲಿ ಶಿಸ್ತಿನ ಸಿಪಾಯಿಗಳಂತೆ ಕುಳ್ಳಿರಿಸಿದಂತೆ ಚಿತ್ರಿಸಲಾಗಿದೆ. ಮತ್ತು ಕಲಾವಿದರಿಗೆ ದೊರೆತ ಛಾಯಾಚಿತ್ರಗಳ ಆಧಾರದ ಮೇಲೆ ಈ ಕುಳಿತಿರುವ ಆಕೃತಿಗಳಿಗೆ ತಲೆಯನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸಿ ನಿರ್ಧಿಷ್ಟ ವ್ಯಕ್ತಿ, ಕೆಲವು ಕಡೆ ನಿರ್ಧಿಷ್ಟ ಪಂಥವನ್ನು ಗುರ್ತಿಸಲು ಸಾಧ್ಯವಾಗುವಂತೆ ಚಿತ್ರಿಸಲಾಗಿದೆ. ಈ ಚಿತ್ರದಲ್ಲಿ ಒಬ್ಬ ಛಾಯಾಗ್ರಹಕನೂ ಕೂಡ ಇದ್ದಾನೆ. ಇನ್ನೊಂದು ವಿಶೇಷವೆಂದರೆ ಈ ಒಟ್ಟು ದರ್ಬಾರಿನ ಚಿತ್ರದಲ್ಲಿ ದರ್ಬಾರಿನಲ್ಲಿ ಮಹಿಳೆಯರು ಕಾಣುವುದಿಲ್ಲ. ರಾಣಿಯನ್ನು ಸಹಿತ ಚಿತ್ರಿಸಿಲ್ಲ, ದರ್ಬಾರಿನ ಹೊರಗೆ ಅಂದರೆ ಹೊರಗಿನ ಗ್ಯಾಲರಿಯಲ್ಲಿ ಒಂದು ಕಡೆ ಗಂಡಸರು ಮತ್ತೊಂದು ಕಡೆ ಹೆಂಗಸರು ನಿಂತು ದರ್ಬಾರನ್ನು ವೀಕ್ಷಿಸುತ್ತಿರುವಂತೆ ಚಿತ್ರಿಸಲಾಗಿದೆ. ಈ ಒಟ್ಟು ದೃಶ್ಯವನ್ನು ದರ್ಬಾರಿನ ಎಡಗಡೆ ಎತ್ತರದಲ್ಲಿರುವ ಗ್ಯಾಲರಿಯಿಂದ ವೀಕ್ಷಿಸಿಧಂತೆ ಚಿತ್ರಿಸಲಾಗಿದೆ. ಹೀಗೆ ರಾಮನರಸಯ್ಯನವರು ತನ್ನ ಕಲಾಕೃತಿಗೆ ಆರಿಸಿಕೊಂಡ ವಸ್ತು, ಮಾಧ್ಯಮ ತಂತ್ರ ಇವುಗಳೆಲ್ಲದರಲ್ಲೂ ಭಾರತೀಯ ಮತ್ತು ಪಾಶ್ಚಿಮಾತ್ಯ ಚಿತ್ರ ಸಿಧ್ಧಾಂತಗಳು ಸಮ್ಮಿಲನಗೊಂಡು ಒಂದು ವಿಶಿಷ್ಟ ಕಲಾಪ್ರೇರಕವಾಗಿ ರೂಪುಗೊಂಡಿದೆ. ಬಹುಶಃ ರಾಮನರಸಯ್ಯನವರಿಗೆ ಇನ್ನು ಕೆಲವು ಕಾಲ ರಾಜಾಶ್ರಯ ದೊರೆತು ಈ ರೀತಿಯ

ಕಲಾ ಕೃತಿಗಳ ರಚನೆಗೆ ಆಸ್ಪದ ದೊರೆತ್ತಿದ್ದರೆ ರಾಮನರಸಯ್ಯನವರಿಂದ ಸೃಷ್ಟಿಯಾದ ಈ ಒಂದು ಕಲಾ ಪ್ರಕಾರವೂ ಒಂದು ಪಂಥವಾಗಿ ಬೆಳೆಯುವ ಎಲ್ಲಾ ಸಾಧ್ಯತೆಗಳಿತ್ತು. ರಾಮನರಸಯ್ಯನವರು ರಚಿಸಿದ ದರ್ಬಾರಿನ ಕಲಾಕೃತಿಯನ್ನು ನೋಡುವಾಗ ಅದೇ ಚಿತ್ರಶಾಲೆಯ ರಾಯಲ್ ಫ್ಯಾಮಿಲಿ ಗ್ಯಾಲರಿಯಲ್ಲಿರುವ ಕಲಾವಿದ ಸ್ವರ್ಲಿಂಗ ರಚಿಸಿದ ಮುಮ್ಮಡಿ ಕೃಷ್ಣರಾಜ ಒಡೆಯರ್‌ರ ಯೂರೋಪಿಯನ್ ದರ್ಬಾರ್ ಎಂಬ ಕಲಾಕೃತಿಯ ಕಡೆಗೊಮ್ಮೆ ಗಮನ ಹರಿಸಿದರೆ ರಾಮನರಸಯ್ಯನವರು ರಚಿಸಿದ ಕಲಾಕೃತಿ ಹೇಗೆ ಭಿನ್ನವಾಗಿದೆ ಎಂದು ಮನದಟ್ಟಾಗುತ್ತದೆ. ಕಲಾವಿದ ಸ್ವರ್ಲಿಂಗ ಒಬ್ಬ ಪಾಶ್ಚಿಮಾತ್ಯ ಕಲಾವಿದನಾಗಿದ್ದು, ಇವನ ಕಲಾಸಿದ್ಧಾಂತಗಳು ಚಿಂತನೆಗಳು ಮೂಲಭೂತವಾಗಿ ಪಾಶ್ಚಿಮಾತ್ಯವಾಗಿದ್ದು ಸಂಪೂರ್ಣ ಚಿತ್ರರಚನೆ ತಂತ್ರ ಮತ್ತು ಮಾಧ್ಯಮದ ಒಳಗೆ ಆಗ ಬಳಕೆಯಲ್ಲಿದ್ದ ಸಿಂಗಲ್ ಪಾಯಿಂಟ್ ಪರ್ಸ್‌ಫೆಕ್ಟಿವ್ ಚಿತ್ರ ಸಿದ್ಧಾಂತವನ್ನೊಳಗೊಂಡಿದೆ. ಈ ಒಟ್ಟು ಚಿತ್ರ ಒಂದು ನಿರ್ಧಿಷ್ಟ ಕೋನದಿಂದ ನಿರ್ಧಿಷ್ಟ ಬೆಳಕಿನಲ್ಲಿ ನಿರ್ಧಿಷ್ಟ ಸನ್ನಿವೇಶವನ್ನು, ನಿರ್ಧಿಷ್ಟ ಘಳಿಗೆಯಲ್ಲಿ ಹಿಡಿದಿಡಲು ಮಾಡಿದ ಪ್ರಯತ್ನದಂತಿವೆ. ಇಲ್ಲಿರುವ ಮಾನವಾಕೃತಿಗಳು, ಆಯುಧಗಳು, ಆಭರಣಗಳು ಪಾತ್ರೆ ಪರಡಿಗಳು, ಒಳಾಂಗಣದ ಕಂಬಗಳು, ಕಮಾನುಗಳು ಜಾಲರಿಗಳು ಮುಂತಾದುವಲ್ಲಿ ನಿರ್ಧಿಷ್ಟವಾದ ಬೆಳಕು ಮತ್ತು ನೆರಳಿನ ವಿನ್ಯಾಸವನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು. ಒಟ್ಟು ಕಲಾಕೃತಿಯ ಮೂರು ಆಯಾಮಗಳ ಭ್ರಮೆಯನ್ನು ಮೂಡಿಸುತ್ತದೆ. ಹೆಚ್ಚು ಕಮ್ಮಿ ಒಂದೇ ತರಹದ ಚಿತ್ರ ವಿನ್ಯಾಸವನ್ನು ರವಿವರ್ಮನ ಕಲಾಕೃತಿಗಳಲ್ಲೂ ಕಾಣಬಹುದು. ಆದರೂ ರವಿವರ್ಮನ ಕಲಾಕೃತಿ ಕೂಡ ಪೂರ್ಣ ಪಾಶ್ಚಿಮಾತ್ಯ ಕಲಾವಿದರ ಕಲಾಕೃತಿಯಂತೆ ಮೂರು ಆಯಾಮಗಳ ಭ್ರಮೆಯನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಸಿ ಕೆಲವೆಡೆ ಸಮತಲವಾಗಿ ಮೂಡಿ ಬಂದಿದೆ ಇದರಿಂದಾಗಿಯೇ ರವಿವರ್ಮನ ಕೆಲವು ಕಲಾಕೃತಿಗಳ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ರಚಿತವಾದ ಒಳಾಂಗಣಗಳಾಗಲೀ, ಇತರೇ ಕಂಬ, ಕಟ್ಟಡಗಳಾಗಲೀ ಪರದೆಗಳಂತೆ ಕಾಣುತ್ತವೆ. ಬಹುಶಃ ರವಿವರ್ಮನಿಗೂ ರಾಮನರಸಯ್ಯನವರಂತೆಯೇ ಭಾರತೀಯ

ಹಿನ್ನೆಲೆ ಇರುವುದು ಇದಕ್ಕೆ ಕಾರಣವಿರಬಹುದು. ಈ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ರಾಮನರಸಯ್ಯನವರು ಚಿತ್ರ ಜಗತ್ತಿಗೆ ಕೊಟ್ಟ ಈ ಹೊಸ ಆಯಾಮದ ಚಿತ್ರ ಪ್ರಕಾರ ಹಿಂದಿನ ಕಲಾವಿದರ ಪರಂಪರೆಯಿಂದ ಹುಟ್ಟಿರುವುದೆಂದು ವೇದ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ. ಭಾರತೀಯ ಕಲಾವಿದರು ರಚಿಸುತ್ತಿದ್ದ ಕಾಲ್ಪನಿಕ ಮತ್ತು ಸಮತಳ ಚಿತ್ರ ವಿನ್ಯಾಸದ ಜೊತೆಗಿನ ತಮ್ಮ ಸಂಬಂಧ ಮತ್ತು ಪಾಶ್ಚಿಮಾತ್ಯ ಶೈಲಿಯ ತಮ್ಮ ಅಭ್ಯಾಸ ಇವೆರಡೂ ಇವರ ಈ ಕಲಾಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಸಮ್ಮಿಲನಗೊಂಡಿವೆ.

ರಾಮನರಸಯ್ಯನವರು ಅರಮನೆಯಲ್ಲಿ ಇದ್ದಷ್ಟು ಕಾಲವೂ ತನ್ನ ಸಂಪೂರ್ಣ ಸಮಯವನ್ನು ಚಿತ್ರಕೃತಿಗಳ ರಚನೆಗೋಸ್ಕರವೇ ಮುಡಿಪಾಗಿಟ್ಟಿದ್ದರು. ಅವರಿಗೆ ಹಿರಿಯ ಕಲಾವಿದ ಕೇಶವಯ್ಯನವರ ಸಾನಿಧ್ಯ ಮತ್ತು ಅವರು ರಚಿಸುತ್ತಿದ್ದ ಕಲಾಕೃತಿಗಳಿಗೆ ಸಹಾಯ ಮಾಡುವ ಸದಾವಕಾಶ ದೊರೆತಿತ್ತು. ಕೇಶವಯ್ಯನವರ ಸಾನಿಧ್ಯ ಮತ್ತು ಅವರು ಚಿತ್ರ ರಚಿಸುತ್ತಿರುವಾಗ ಅವರ ಜೊತೆ ನಾನೂ ಆಗಾಗ ಸಹಾಯ ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದುದರಿಂದಲೇ ನಾನೊಬ್ಬ ಉತ್ತಮ ಕಲಾವಿದನಾಗಿ ಈ ಮಟ್ಟಕ್ಕೆ ಏರಲು ಸಾಧ್ಯವಾಯಿತು ಎಂದು ರಾಮನರಸಯ್ಯನವರು ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. ರಾಮನರಸಯ್ಯನವರು ರಚಿಸಿದ ಪೂರ್ಣ ಪ್ರಮಾಣದ ಭಾವಚಿತ್ರಗಳು ದೇಶದ ನಾನಾ ಕಡೆ ನೋಡ ಸಿಗುತ್ತದೆ. ಮೈಸೂರಿನ ಜಗನ್ಮೋಹನ ಅರಮನೆಯ ಚಿತ್ರ ಶಾಲೆಯೊಂದರಲ್ಲೇ ಇವರು ರಚಿಸಿದ ಸುಮಾರು ಹತ್ತು ತೈಲವರ್ಣದ ಚಿತ್ರಗಳು ನಮಗೆ ನೋಡಸಿಗುತ್ತಿವೆ. ಅಲ್ಲದೆ ಸಂಗೀತ ಲೋಕದ ದಿಗ್ಗಜಗಳೆನಿಸಿದ ವರದಚಾರ್, ಚೌಡಯ್ಯ, ಬಿಡಾರಂ ಕೃಷ್ಣಪ್ಪ, ವೀಣೆ ಭಕ್ಷಿ ಸುಬ್ಬಣ್ಣ, ವೀಣೆ ಶೇಷಣ್ಣ, ವಾಸುದೇವಾಚಾರ್ ಮೊದಲಾದವರ ತೈಲ ಮತ್ತು ಜಲ ವರ್ಣದ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ಈ ಕಲಾಶಾಲೆಗಳಲ್ಲಿ ನೋಡಬಹುದು.

ಆ ಕಾಲದ ಹೆಚ್ಚಿನ ಕಲಾವಿದರು ಉತ್ತಮ ತೈಲವರ್ಣ ಭಾವಚಿತ್ರ ಪ್ರವೀಣರಿದ್ದರೂ ಹಲವು ಕಾರಣಗಳಿಂದ ಭಾವಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ರಚಿಸುವಾಗ ನೇರವಾಗಿ ರೂಪದರ್ಶಿಗಳನ್ನು

ಬಳಸಿಕೊಂಡಿರುವುದು ವಿರಳ. ಇದಕ್ಕೆ ಒಂದು ಬಹು ಮುಖ್ಯ ಕಾರಣ ಹೆಚ್ಚಿನ ಭಾವಚಿತ್ರಗಳು ಒಪ್ಪಂದದ ಮೇರೆಗೆ ಹಿರಿಯ ಗಣ್ಯವ್ಯಕ್ತಿಗಳದ್ದಾಗಿದ್ದವು. ಈ ಹಿರಿಯ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳು ಚಿತ್ರ ರಚಿಸುವ ಕಾಲಕ್ಕೆ ಬದುಕುಳಿದಿರುವುದಿಲ್ಲದಿರುವುದರಿಂದ ಆಗ ಛಾಯಗ್ರಹಣದಲ್ಲಿ ತೆಗೆದ ಭಾವಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ಬಳಸುವುದು ಅನಿವಾರ್ಯ. ಹಾಗೆಯೇ, ಮಹಾರಾಜ, ಪ್ರಧಾನಿ ಮುಂತಾದ ಗಣ್ಯರ ಚಿತ್ರ ರಚಿಸಬೇಕಾದ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಈ ಗಣ್ಯವ್ಯಕ್ತಿಗಳು ತಿಂಗಳುಗಳ ಕಾಲ ಕಲಾವಿದನಿಗೆ ರೂಪದರ್ಶಿಯಾಗಿ ನಿಲ್ಲುವುದು ಅಸಾಧ್ಯವೇ ಸರಿ. ಇಂತಹ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಕೂಡ ಅಂತಹವರ ಛಾಯಚಿತ್ರವನ್ನು ಕಲಾವಿದರು ಬಳಸಿರುವ ಸಾಧ್ಯತೆಗಳೇ ಹೆಚ್ಚು. ಇನ್ನು ಕೆಲವು ಸಂದರ್ಭಗಳಲ್ಲಿ ಈಗ ಸಿನಿಮಾದಲ್ಲಿ ಹೀರೋಗಳ ಬದಲಿಗೆ ನಕಲಿ ಹೀರೋಗಳನ್ನೆ ಬಳಸಿಕೊಂಡತೆ, ಹಿಂದಿನ ಮಹಾರಾಜರ ಮತ್ತು ಗಣ್ಯರ ಪೂರ್ಣ ಪ್ರಮಾಣದ ಭಾವಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ರಚಿಸುವಾಗ ನಕಲಿ ರಾಜರನ್ನು ಬಳಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಿದ್ದರೆಂದೂ, ಈ ನಕಲೀ ರಾಜರ ಪಾತ್ರವನ್ನು ಆಗಿನ ರಂಗ ನಟ ವರದಾಚಾರ್‌ರವರು ತುಂಬಾ ಅಚ್ಚುಕಟ್ಟಾಗಿ ನಿರ್ವಹಿಸುತ್ತಿದ್ದರೆಂದೂ ನಾನು ಮೈಸೂರಿನ ಹಿರಿಯ ಕಲಾವಿದರಿಂದ ಕೇಳಿ ತಿಳಿದುಕೊಂಡಿರುವೆನು ಎಂದು ರಾಮನರಸಯ್ಯನವರಲ್ಲಿ ಹೇಳಿದಾಗ ಅವರು ಇದೊಂದು ಆ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರ ರಚಿಸುವ ಪದ್ಧತಿಯಾಗಿತ್ತು. ಅಲ್ಲದೆ ಕಲಾವಿದರು ಭಾವಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ರಚಿಸುವಾಗ ಹಲವು ತಂತ್ರಗಳನ್ನು ಬಳಸುತ್ತಿದ್ದರೆಂದರು. ಕೆಲವರು ಛಾಯಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ಗ್ರಾಫ್ ಹಾಕಿಕೊಂಡು ಅದನ್ನು ಕ್ಯಾನ್‌ವಾಸ್‌ನ ಮೇಲೆ ದೊಡ್ಡದು ಮಾಡಿ ಚಿತ್ರಿಸಿ ಮುಂದೆ ಬಣ್ಣ ತುಂಬುತ್ತಿದ್ದರು. ಇನ್ನೂ ಕೆಲವರು ಛಾಯಚಿತ್ರದ ಮೇಲೆಯೇ ಬಣ್ಣಗಳನ್ನು ಲೇಪಿಸಿ ಭಾವಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ರಚಿಸುತ್ತಿದ್ದರು. ಮತ್ತೆ ಕೆಲವರು ಸ್ಟುಡಿಯೋಗಳಿಗೆ ಹೋಗಿ ಅಲ್ಲಿ ಎನ್‌ಲಾರ್ಜ್‌ರ್ ಮೂಲಕ ತಮಗೆ ದೊರೆತಿರುವ ಛಾಯಚಿತ್ರದ ನಕಲನ್ನು ಕ್ಯಾನ್‌ವಾಸ್ ಮೇಲೆ ಬಿಂಬಿಸಿ ತಮ್ಮ ಚಿತ್ರವನ್ನು ರಚಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಿದ್ದರು. ಆಮೇಲೆ ಅದಕ್ಕೆ ಬಣ್ಣ ತುಂಬುತ್ತಿದ್ದರು. ಎಂದು ಎಲ್ಲವನ್ನೂ ಹಂತ ಹಂತವಾಗಿ ಬಿಡಿಸಿ ಹೇಳಿದರು. ಮತ್ತು

ಇದೇ ರೀತಿ ಪ್ರಕೃತಿ ಚಿತ್ರವನ್ನು ರಚಿಸುವಾಗಲೂ ಛಾಯಚಿತ್ರದ ಸಹಾಯವನ್ನು ಪಡೆಯುತ್ತಿದ್ದ ಕಲಾವಿದರೂ ಇದ್ದಾರೆ ಎಂಬುದನ್ನು ತಿಳಿಸಿದರು.

ಛಾಯಚಿತ್ರ ಬಳಕೆಗೆ ಬಂದ ಮೇಲೆ ಜಗತ್ತಿನಾದ್ಯಂತ ಹೆಚ್ಚಿನ ಕಲಾವಿದರು ಈ ತಂತ್ರಗಳನ್ನು ತಮ್ಮ ಕಲಾಕೃತಿಯ ರಚನೆಯಲ್ಲಿ ಬಳಸಿಕೊಂಡು ಉದಾಹರಣೆಗಳು ಸಾಕಷ್ಟು ದೊರೆಯುತ್ತದೆ. ಸಾಲ್ವಡಾರ್ ಡಾಲಿ ತಮ್ಮ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಈ ತಂತ್ರವನ್ನು ಸಾಕಷ್ಟು ಬಳಸಿಕೊಂಡಿರುವುದು ನಮಗೆ ಅವರ ಕಲಾಕೃತಿಗಳಿಂದ ತಿಳಿಯುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಈ ರೀತಿಯ ತಂತ್ರವನ್ನು ಬಳಸಿ ಚಿತ್ರರಚಿಸುವ ಒಂದು ಪದ್ಧತಿಯನ್ನು ಕಲಾಶಾಲೆಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದು ಅಧ್ಯಯನದ ವಿಷಯವಾಗಿ ಹೇಳಿಕೊಡುತ್ತಿರಲಿಲ್ಲವೆಂದು ರಾಮನರಸಯ್ಯನವರು ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. ಅಲ್ಲದೆ ಈ ತಂತ್ರವನ್ನು ಬಳಸಿ ಭಾವಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ರಚಿಸುತ್ತಿದ್ದ ಕಲಾವಿದರುಗಳು ಕೂಡಾ ತಾವು ಯಾವ ರೀತಿ ಚಿತ್ರ ರಚಿಸುತ್ತಿದ್ದೇವೆಂದು ಯಾರಿಗೂ ತೋರಿಸಿಕೊಡುತ್ತಿರಲಿಲ್ಲ. ಆದುದರಿಂದ ನಾವು ಈ ಪದ್ಧತಿಯನ್ನು ತುಂಬಾ ಕಷ್ಟಪಟ್ಟು ಕಲಿತುಕೊಂಡೆವು ಎಂದು ತಾವು ಪಟ್ಟ ಪರಿಶ್ರಮದ ಬಗ್ಗೆ ಹೇಳುತ್ತಾ ಹೋಗುತ್ತಾರೆ. ಮೊದಲೇ ವೈಜ್ಞಾನಿಕ ವಿಷಯಗಳಲ್ಲಿ ಆಸಕ್ತಿಯಿರುವ ಚುರುಕು ಬುದ್ಧಿಯ ರಾಮನರಸಯ್ಯನವರಿಗೆ ಈ ತಂತ್ರಗಳನ್ನು ತಮ್ಮದಾಗಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದೇನೋ ಕಷ್ಟವಾಗಲಿಲ್ಲ. ಈ ಎಲ್ಲಾ ಪ್ರಕಾರಗಳಲ್ಲಿ ರಾಮನರಸಯ್ಯನವರು ಎತ್ತಿದ ಕೈ. ತೈಲವರ್ಣವಿರಲೀ ಜಲವರ್ಣವಿರಲೀ ಇನ್ಯಾವುದೇ ಮಾಧ್ಯಮವಿರಲೀ. ಇವುಗಳನ್ನು ರಾಮನರಸಯ್ಯನವರು ಸಮರ್ಪಕವಾಗಿ ಬಳಸುತ್ತಿದ್ದರು. ಇವರು ರಚಿಸಿದ ಭಾವಚಿತ್ರಗಳು ಅನೇಕ. ಮೈಸೂರಿನ ಚಾಮರಾಜೇಂದ್ರ ಚಿತ್ರಕಲಾ ಶಾಲೆಯೊಂದರಲ್ಲೇ ಸುಮಾರು ಹತ್ತು ಕಲಾಕೃತಿಗಳಿವೆ. ಅಲ್ಲದೆ ಇವರ ಹೆಚ್ಚಿನ ಕಲಾಕೃತಿಗಳು ದೇಶ, ಹೊರದೇಶಗಳಲ್ಲಿ ಹರಡಿಹೋಗಿದೆ. ಚಾಮರಾಜೇಂದ್ರ ಚಿತ್ರ ಶಾಲೆಯ ಒಳಗೆ ಪ್ರವೇಶಿಸುತ್ತಿದ್ದಂತೆ ರಾಯಲ್ ಫ್ಯಾಮಿಲಿ ಗ್ಯಾಲರಿಯಲ್ಲಿರುವ ಶ್ರೀ ಜಯಚಾಮರಾಜೇಂದ್ರ ಒಡೆಯರ್‌ರವರ

ಪೂರ್ಣ ಪ್ರಮಾಣದ ಚಿತ್ರ. ಇದರಲ್ಲಿ ಕಲಾವಿದನ ಸಹಿಯ ಜೊತೆ ೧೯೫೫ ಎಂದು ನಮೂದಿಸಲಾಗಿದೆ. ಅಂದರೆ ಸುಮಾರು ೪೨ ವರ್ಷ ಹಳೆಯ ಕಲಾಕೃತಿ ಇದು. ಈವತ್ತು ತನ್ನ ಹೊಳಪನ್ನು ಕಳೆದುಕೊಳ್ಳದೆ ಬಣ್ಣಗಳು ಇನ್ನೂ ಶುಭ್ರವಾಗಿವೆ. ಇದು ಬಂಗಾರದ ಜರಿಯುಳ್ಳ ರಾಜ ಪೋಷಾಕನ್ನು ತೊಟ್ಟ ಮಹಾರಾಜರು ತನ್ನ ಬಲಗೈಯನ್ನು ಕುರ್ಚಿಯ ಮೇಲಿಟ್ಟು ಎಡಗೈಯನ್ನು ಮಡಚಿ ನಿಂತ ರಾಜ ಠೀವಿಯ ಚಿತ್ರ. ಆಗ ಮೈಸೂರಿನಲ್ಲಿ ರೂಢಿಯಲ್ಲಿದ್ದ ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಶೈಲಿಯಲ್ಲಿ ರಚಿಸಿದ ಕಲಾಕೃತಿಯಾಗಿದೆ. ದೇಹದ ಭಾಗವು ಸ್ವಲ್ಪ ಒಂದು ಬದಿಗೆ ತಿರುಗಿದಂತಿದ್ದು ಮುಖ ನೇರವಾಗಿ ಚಿತ್ರಿಸಲ್ಪಟ್ಟಿದ್ದು ಪ್ರೇಕ್ಷಕರನ್ನು (ಕಲಾವಿದರನ್ನು) ನೇರವಾಗಿ ನೋಡುವಂತೆ ರೂಪಿಸಲಾಗಿದೆ. ಒಟ್ಟು ಕಲಾಕೃತಿಯ ಕೇಂದ್ರವಾದ ಮಹಾರಾಜರ ಆಕೃತಿ ಪ್ರಾಮುಖ್ಯತೆ ಪಡೆಯುವಂತೆ ಒಟ್ಟು ಕಲಾಕೃತಿಯನ್ನು ವಿನ್ಯಾಸ ಗೊಳಿಸಲಾಗಿದೆ. ರಾಜರ ಪೋಷಕು, ಅದರ ಅಲಂಕಾರ ಮತ್ತು ಅದರ ಮೇಲೆ ಬೀಳುವ ನೆರಳು ಬೆಳಕಿನ ಚೆಲ್ಲಾಟವನ್ನು ಅತಿ ಜಾಗರೂಕತೆಯಿಂದ ಅಚ್ಚುಕಟ್ಟಾಗಿ ಚಿತ್ರಿಸಲಾಗಿದ್ದು ಉಳಿದ ಒಟ್ಟು ಚಿತ್ರಕ್ಷೇತ್ರದಲ್ಲಿರುವ ಕುರ್ಚಿ, ಪರದೆ, ಕುಂಡ, ಗಿಡ, ಮುಂತಾದುವುಗಳನ್ನು ಮಂಜು ಮಂಜಾಗಿ ಚಿತ್ರಿಸಲಾಗಿದೆ. ಇದರಿಂದ ಮುಖ್ಯ ಆಕೃತಿಗೆ ಪ್ರಾಮುಖ್ಯತೆ ದೊರೆಯುತ್ತದೆ. ಇದೇ ರೀತಿ ಬಣ್ಣಗಳ ಮತ್ತು ಆಕಾರ, ಆಕೃತಿಗಳ ವಿನ್ಯಾಸದಲ್ಲಿ ಕೂಡಾ ಸಮತೋಲನವನ್ನು ಕಾಪಾಡಿಕೊಂಡು ಬರಲಾಗಿದೆ. ರಾಜರ ಆಕೃತಿಯ ಎಡಗಡೆ ಮಬ್ಬಾಗಿರುವ ಒಂದು ಗಿಡದ ಕುಂಡವನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸಿದ್ದು ಇಲ್ಲಿನ ಹಸುರಿಗೆ ಸರಿಹೊಂದಲೇನೋ ಎಂಬಂತೆ ಬಲಗಡೆಯಿರುವ ಕುರ್ಚಿಯಲ್ಲಿನ ಬಟ್ಟೆಯನ್ನು ಕೂಡಾ ಹಸಿರು ಬಣ್ಣದ್ದಾಗಿ ರೂಪಿಸಲಾಗಿದೆ. ಈ ಕಲಾಕೃತಿ ರಚನೆಯಲ್ಲಿ ಕೂಡಾ ಆಭರಣಗಳು, ಪೋಷಾಕುಗಳನ್ನು ರಚಿಸುವಾಗ ಕಲಾವಿದ ಸಿಂಗಾರದ ಕಡೆಗೆ ಹೆಚ್ಚು ಒತ್ತು ಕೊಟ್ಟಿರುವುದನ್ನು ಗಮನಿಸಬಹುದು. ಚಿತ್ರಶಾಲೆಯಲ್ಲಿರುವ ರಾಮನರಸಯ್ಯನವರು ರಚಿಸಿದ ಅತ್ಯುತ್ತಮ ಭಾವಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಇದೊಂದು.

ಇದೇ ರೀತಿ ಇದಕ್ಕಿಂತ ಭಿನ್ನ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ರಚಿತವಾದ ವಿ.ಪಿ. ಮೆನನ್ ರವರ ಭಾವಚಿತ್ರವೂ ಕೂಡಾ ಉತ್ತಮವಾಗಿದೆ. ಈ ಕಲಾಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ರಚಿತವಾದ ವಿ.ಪಿ. ಮೆನನ್‌ರವರು ಟೈ ಕಟ್ಟಿ ಕೋಟು ಧರಿಸಿದಂತೆ ಚಿತ್ರಿತವಾಗಿದೆ. ಈ ಕಲಾಕೃತಿಯ ರಚನೆಯಲ್ಲಿ ಸಿಂಗಾರ ಮಾಡುವ ಪ್ರಮೇಯವೇ ಇಲ್ಲ. ಬಹುಶಃ ಈ ಕೃತಿರಚನೆಯ ಸಂದರ್ಭಕ್ಕೆ ಅವರು ಕಲಿತ ಪಾಶ್ಚಿಮಾತ್ಯ ಶೈಲಿಯ ಕೃತಿ ರಚನಾ ವಿಧಾನ ಸಹಾಯಕ್ಕೆ ಬಂದಿರಬೇಕು. ಭಾವಚಿತ್ರದ ಮುಖಭಾವ ಮತ್ತು ನೆರಳು ಬೆಳಕಿನ ವಿನ್ಯಾಸ ಅತ್ಯುತ್ತಮವಾಗಿ ಮೂಡಿ ಬಂದಿದೆ.

ಇನ್ನೊಂದು ಆಕರ್ಷಿತ ಚಿತ್ರ ಶ್ರೀ ಜಯಚಾಮರಾಜ ಬಹದ್ದೂರು ಒಡೆಯರದು. ೧೯೫೪ರ ಸಹಿ ಇರುವ ಈ ಪೂರ್ಣ ಪ್ರಮಾಣದ ತೈಲ ಚಿತ್ರದಲ್ಲಿ ಮಹಾರಾಜರು ತಮ್ಮ ಎರಡೂ ಕೈಗಳನ್ನು ಕೆಳಗೆ ನೇರವಾಗಿ ಹಿಡಿದಿರುವ ಕತ್ತಿಯ ಮೇಲೆ ಊರಿ ನಿಂತಿರುವಂತೆ ಚಿತ್ರಿಸಲಾಗಿದೆ. ರಾಜರ ಪೋಷಾಕು ಚಿನ್ನದ ಬಣ್ಣದಲ್ಲಿ ರಚಿಸಲ್ಪಟ್ಟಿದ್ದು ಇದರ ಮೇಲೆ ತಿಳಿನೀಲ ಬಣ್ಣದ ಕುಲಾಯಿ ಹೊದ್ದುಕೊಂಡಂತೆ ಚಿತ್ರಿಸಲಾಗಿದೆ. ಇದರಿಂದ ರಾಜರ ಒಟ್ಟು ಆಕೃತಿಗೆ ಪ್ರಮುಖ್ಯತೆ ಬರುವಂತೆ ಮಾಡಲಾಗಿದೆ. ರಾಜರ ಹಿಂದೆ ಪರದೆ ಮತ್ತು ಕಮಾನುಗಳನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸಲಾಗಿದ್ದು, ಅವುಗಳನ್ನು ಮುಖ್ಯ ಆಕೃತಿಗೆ ತೊಂದರೆಯಾಗದಂತೆ ಮಟ್ಟಾಗಿ ಚಿತ್ರಿಸಲಾಗಿದೆ.

ಇದೇ ಚಿತ್ರ ಶಾಲೆಯ ದಿವಾನ್ಸ್ ಗ್ಯಾಲರಿಯಲ್ಲಿರುವ ಹಲವು ಕಲಾಕೃತಿಗಳು ತುಂಬಾ ಉತ್ತಮವಾಗಿವೆ. ಇವುಗಳಲ್ಲೊಂದಾದ ಶ್ರೀ ಮಿರ್ಜಾ ಇಸ್ಮಾಯಿಲ್ ಮತ್ತು ಜಯಚಾಮರಾಜೇಂದ್ರ ಒಡೆಯರ್ ರವರ ಚಿತ್ರ ಸ್ವಲ್ಪ ವಿಭಿನ್ನವಾಗಿದೆ. ಇಲ್ಲಿ ಮಹಾರಾಜರನ್ನು ಹೆಚ್ಚಿನ ಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿದಂತೆ ರಾಜ ಪೋಷಾಕನ್ನು ಧರಿಸಿದಂತೆ ಚಿತ್ರಿಸದೆ, ಮೈಸೂರು ಪೇಠ, ಕಪ್ಪು ನಿಲುವಂಗಿ ಮತ್ತು ಕಡು ಬಣ್ಣದ ಪ್ಯಾಂಟು ಧರಿಸಿರುವಂತೆ ಚಿತ್ರಿಸಲಾಗಿದೆ. ಮಿರ್ಜಾ ಇಸ್ಮಾಯಿಲ್‌ರವರನ್ನು ಕಪ್ಪು ಟೋಪಿ ಮತ್ತು ಕಪ್ಪು

ಕೋಟು ಹಾಕಿರುವಂತೆ ಚಿತ್ರಿಸಲಾಗಿದೆ. ಒಟ್ಟು ಚಿತ್ರದಲ್ಲಿ ಮಹಾರಾಜರ ಮತ್ತು ಮಿರ್ಜಾ ಇಸ್ಮಾಯಿಲ್‌ರವರು ಧರಿಸಿದ ಕಡು ಬಣ್ಣದ ಪೋಷಾಕು ಹಾಗೂ ಕಡುಬಣ್ಣದಿಂದ ನಿರ್ಮಿತವಾದ ಬ್ಯಾಗ್ರೌಂಡ್‌ನಿಂದಾಗಿ ಇವುಗಳು ಒಂದರಲ್ಲೊಂದು ವಿಲೀನವಾದಂತೆ ಕಂಡು ಬಂದು ಎರಡೂ ಆಕೃತಿಗಳ ಒಟ್ಟು ಚಿತ್ರದಲ್ಲಿ ಮುಖದ ಭಾಗ ಮತ್ತು ಕೈಗಳು ಪ್ರಾಮುಖ್ಯತೆಯನ್ನು ಪಡೆಯುವಂತೆ ನಿರ್ಮಿಸಲಾಗಿದೆ. ಈ ಕಲಾ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಕಲಾವಿದನಿಗೆ ಈ ನಿರ್ಧಿಷ್ಟ ಶೈಲಿಯಲ್ಲಿರುವ ಅನುಭವ ಮತ್ತು ಮಾಧ್ಯಮದ ಮೇಲಿನ ಹಿಡಿತವನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು.

ಇವರು ರಚಿಸಿದ ಇನ್ನೂ ಹಲವು ತೈಲವರ್ಣದ ಭಾವಚಿತ್ರಗಳು ಈ ಚಿತ್ರ ಶಾಲೆಯಲ್ಲಿ ನೋಡಸಿಗುತ್ತದೆ. ಯುವರಾಜ ಕಂಠೀರವ ನರಸಿಂಹರಾಜ ಒಡೆಯರ್ ರವರ ಪೂರ್ಣ ಪ್ರಮಾಣದ ಚಿತ್ರ, ದಿವಾನ್ ರಾಮಸ್ವಾಮಿ ಐಯರ್‌ರವರ ಭಾವಚಿತ್ರ, ಶ್ರೀ ವಿಶ್ವೇಶ್ವರಯ್ಯನವರ ಪೂರ್ಣ ಪ್ರಮಾಣದ ಚಿತ್ರ ಹೀಗೆ ಇವರು ರಚಿಸಿದ ಹಲವು ಭಾವಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಕಾಣಬಹುದು. ಇವುಗಳು ಮಾತ್ರವಲ್ಲದೆ ಇವರು ರಚಿಸಿದ ಹಲವು ಉತ್ತಮ ಕೃತಿಗಳು ಭಾರತದಾದ್ಯಂತ ಹರಡಿಕೊಂಡಿದೆ.

ಎಲ್ಲಾ ಕಾಲದಲ್ಲೂ ಭಾವಚಿತ್ರ ಕಲಾವಿದರಿಗೆ ಕೆಲವು ಮಿತಿಗಳಿದ್ದವು. ಅವರು ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಯಾವುದಾದರೂ ಗುತ್ತಿಗೆ ಹಿಡಿದು ಆಮೇಲೆ ಆ ಗುತ್ತಿಗೆಯ ಆಧಾರದ ಮೇಲೆ ಚಿತ್ರ ರಚಿಸುತ್ತಿದ್ದುದು. ಇಲ್ಲವೇ ರಾಜಾಶ್ರಯ ಅಥವಾ ಇನ್ನಾವುದಾದರೂ ಪೋಷಿತರು ಬೇಕೆಬೇಕಿತ್ತು. ಸ್ವತಂತ್ರವಾಗಿ ಚಿತ್ರ ರಚಿಸಿ ತಾನು ರಚಿಸಿದ ಚಿತ್ರ ಕೃತಿಯನ್ನು ಮಾರಿ ಬದುಕುವ ಪರಿಪಾಠ ಕಡಿಮೆಯಾಗಿತ್ತು. ಕಲಾವಿದನಿಗೆ ಯಾವಾಗ ಪೋಷಣೆ ತಪ್ಪುತ್ತಿತ್ತು ಆಗ ಕಲಾವಿದ ಬದುಕಲು ಇತರೇ ದಾರಿ ಹುಡುಕುವುದು ಅನಿವಾರ್ಯ, ಬಹುಶಃ ಇಂತಹ ಅನಿವಾರ್ಯತೆಯಿಂದಾಗಲಿ ಕಲಾವಿದ ರಾಮನರಸಯ್ಯನವರು ಸಂಪ್ರದಾಯಿಕ ಶೈಲಿಯ ಚಿತ್ರ ರಚನೆ ತಂತ್ರವನ್ನು ಕಲಿಸುವುದರ ಮೂಲಕ ಒಬ್ಬ

ಉತ್ತಮ ಗುರುಗಳಾಗಿ ಖ್ಯಾತಿ ಪಡೆದಿರುತ್ತಾರೆ. ಈಗ ಅವರನ್ನು ಕರ್ನಾಟಕದ ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ ಶೈಲಿಯ ಶ್ರೇಷ್ಟ ಕಲಾವಿದರಲ್ಲಿ ಒಬ್ಬರನ್ನಾಗಿ ಗುರುತಿಸುತ್ತಾ, ಇವರಿಗೆ ತೈಲ ವರ್ಣದಲ್ಲಿರುವ ಪ್ರಭುತ್ವ ಮತ್ತು ಇವರು ರಚಿಸಿದ ಇತರೇ ಮಹತ್ವದ ಕಲಾ ಕೃತಿಗಳನ್ನೇ ನಾಡಿನ ಜನ ಮರೆತಂತಿದೆ. ಇದಕ್ಕೆ ಅತ್ಯುತ್ತಮ ಉದಾಹರಣೆ ೧೯೯೭ರಲ್ಲಿ ಶ್ರೀ ಜಯಚಾಮರಾಜೇಂದ್ರ ಮೈಸೂರು ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ ಶೈಲಿ ಚಿತ್ರಕಲಾ ತರಬೇತಿ ಕೇಂದ್ರದ ದಶಮಾನೋತ್ಸವ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಹೊರತಂದ ಸ್ಮರಣಸಂಚಿಕೆ “ಕಲಾಂಜಲಿ”.

ಕಲಾವಿದ ರಾಮನರಸಯ್ಯನವರೂ ಮೂಲತಃ ಮೈಸೂರು ಶೈಲಿ ಚಿತ್ರಕಲಾ ಸಂಪ್ರದಾಯಕ್ಕೆ ಯಾವ ರೀತಿಯಲ್ಲೂ ನೇರವಾಗಿ ಸಂಬಂಧಪಟ್ಟವರಲ್ಲ, ವಂಶಸ್ಥರಲ್ಲ. ಆದರೆ ಕಲಾವಿದ ರಾಮನರಸಯ್ಯನವರಿಗೆ ಕಂಡದ್ದನ್ನೆಲ್ಲಾ ಕಲಿಯಬೇಕು, ಕಲಿತದ್ದನ್ನು ಪ್ರಯೋಗ ಮಾಡಬೇಕು ತಾನು ಮಾಡಿದ್ದನ್ನು ಇನ್ನೊಬ್ಬರಿಗೆ ಹೇಳಿ ಕೊಡಬೇಕೆಂಬ ಹಠ ಮತ್ತು ಪರಿಶ್ರಮದಿಂದಾಗಿ ಈಗ ಅವರೊಬ್ಬ ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ ಶೈಲಿಯ ಕಲಾವಿದನೆಂಬ ಖ್ಯಾತಿ ಪಡೆಯಲು ಕಾರಣವಾಯಿತು. ಇವರ ಈ ಕೃತಿಕೆ ಶ್ರೀ ಜಯಚಾಮರಾಜೇಂದ್ರ ಮೈಸೂರು ಶೈಲಿ ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ ಚಿತ್ರಕಲಾ ತರಬೇತಿ ಕೇಂದ್ರ ಒಂದು ಉತ್ತಮ ತಾಣವಾಯಿತು.

ಮೈಸೂರಿನದೇ ಆದ ಒಂದು ಶೈಲಿಯಿದೆಯೇ? ಇದ್ದರೆ ಇದರ ಹಿನ್ನಲೆಯೇನು ಮತ್ತು ತಂತ್ರದ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯವೇನು ಎಂದು ರಾಮನರಸಯ್ಯನವರಲ್ಲಿ ಕೇಳಿದರೆ ಅವರು ಸುಧೀರ್ಘವಾದ ಮತ್ತು ಸ್ಪಷ್ಟವಾದ ವಿವರಣೆಯನ್ನು ಕೊಡಲು ಸಿದ್ಧರಾಗಿರುತ್ತಾರೆ.

ಮೈಸೂರು ಶೈಲಿ ಮತ್ತು ತಂಜಾವೂರು ಶೈಲಿಗಳೆರಡನ್ನೂ ರಾಮನರಸಯ್ಯನವರು ಅರಿತಿರುತ್ತಾರೆ. ಮೈಸೂರು ಶೈಲಿ ಮತ್ತು ತಂಜಾವೂರು ಶೈಲಿಗಳೆರಡಲ್ಲೂ ಆರಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ವಿಷಯಗಳು ಪೂಜಾರ್ಹವಾದುವುಗಳು. ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ರಾಮಾಯಣ, ಮಹಾಭಾರತ,

೧೮ ಪುರಾಣಗಳು, ಉಪ ಪುರಾಣಗಳು ಮತ್ತು ಆಗಮ ಶಾಸ್ತ್ರಗಳಲ್ಲಿರುವ ಒಕ್ಕಣೆ, ಧ್ಯಾನಶ್ಲೋಕ ಮುಂತಾದುವು. ಜನಪ್ರಿಯ ದೇವತೇ ಚಿತ್ರಗಳಾದ ರಾಮ ಪಟ್ಟಾಭಿಷೇಕ, ಗಿರಿಜಾ ಕಲ್ಯಾಣ, ಕೋದಂಡರಾಮ, ದಶಾವತಾರ ಗಜೇಂದ್ರ ಮೋಕ್ಷ ರಾಜ ರಾಜೇಶ್ವರಿ, ಶ್ರೀ ಕೃಷ್ಣ, ಸರಸ್ವತಿ, ತಾಂಡವ ಮೂರ್ತಿ, ಲಕ್ಷ್ಮಿ, ವಿಶ್ವರೂಪ ದರ್ಶನ, ಚಾಮುಂಡೇಶ್ವರಿ ಇತ್ಯಾದಿ ಮತ್ತು ಕೆಲವು ಸಂದರ್ಭಗಳಲ್ಲಿ ರಾಜ ಮಹಾರಾಜರ ಭಾವ ಚಿತ್ರಗಳು, ಈ ಎರಡೂ ಪ್ರಕಾರಗಳಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರ ರಚನೆಯ ತಂತ್ರದಲ್ಲಿ ಕೆಲವು ಬದಲಾವಣೆಗಳಿವೆ. ಮೈಸೂರು ಶೈಲಿಯ ಕಲಾವಿದರು ಬಟ್ಟೆಯ ಮೇಲೆ ಪೇಪರ್ ಅಂಟಿಸಿ ಅಥವಾ ಹಲಗೆಯ ಮೇಲೆ ಚಿತ್ರ ರಚಿಸುತ್ತಿದ್ದರು. ತಮ್ಮ ಚಿತ್ರದಲ್ಲಿ ಆಭರಣಗಳು, ವಸ್ತ್ರದ ಜರಿ ಅಂಚುಗಳು , ಕಿರೀಟ, ಅರಮನೆ ಕಂಬ ಮುಂತಾದುವುಗಳು ಎದ್ದು ಕಾಣುವಂತೆ ಮಾಡಲು ಸೀಮೆ ಸುಣ್ಣದ ಪುಡಿಯನ್ನು ಗೋಂದಿನಲ್ಲಿ ಕಲಸಿ ಗೆರೆಗಳನ್ನು ಎಳೆದು ಉಬ್ಬೆತ್ತುತ್ತಿದ್ದರು. ಈ ಉಬ್ಬು ತಗ್ಗುಗಳ ಮೇಲೆ ಹಳದಿ ಬಣ್ಣವನ್ನು ಲೇಪಿಸಿ ಇವುಗಳ ಮೇಲೆ ಚಿನ್ನದ ರೇಖಾವನ್ನು ಕೊಡಿಸುತ್ತಿದ್ದರು. ಈ ಚಿನ್ನದ ರೇಖೆ ಒಣಗಿದ ಮೇಲೆ ತೆಳುವಾದ ಪೇಪರನ್ನು ಇದರ ಮೇಲೆ ಹರಡಿ ಗಜ್ಜುಗದ ಬೀಜದಿಂದ ಮೆದುವಾಗಿ ತಿಕ್ಕಿ ತಿಕ್ಕಿ ಚಿನ್ನದ ರೇಖೆಗಳಿಗೆ ಮೆರಗು ಬರುವಂತೆ ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದರು. ಮೈಸೂರು ಶೈಲಿಯ ಇನ್ನೊಂದು ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯವೆಂದರೆ ಈ ಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುವ ಹೆಚ್ಚಿನ ಒಡವೆಗಳು, ಬಣ್ಣಗಳು ಮೈಸೂರು ರಾಜಮನೆತನದ ಆಭರಣಗಳನ್ನು ಹೋಲುತ್ತಿರುತ್ತವೆ.

ತಂಜಾವೂರು ಶೈಲಿಯಲ್ಲಿ ಮೈಸೂರು ಶೈಲಿಗಿಂತ ಸ್ವಲ್ಪ ಭಿನ್ನವಾದ ತಂತ್ರವನ್ನು ಬಳಸುತ್ತಿದ್ದರು. ಇಲ್ಲಿ ಹಲಗೆಯ ಮೇಲೆ ಬಟ್ಟೆಯನ್ನು ಅಂಟಿಸಿ ಅದರ ಮೇಲೆ ಚಿತ್ರ ರಚಿಸುತ್ತಿದ್ದರು. ಶುದ್ಧ ಸುಣ್ಣದ ಪುಡಿ ಮತ್ತು ಸೀಮೆ ಸುಣ್ಣದ ಪುಡಿ, ಗ್ಲೋ ಮತ್ತು ಕಾಪರ್ ಸಲ್ಫೇಟಿನ ಮಿಶ್ರಣವನ್ನು ಉಬ್ಬೆತ್ತಲು ಬಳಸುತ್ತಿದ್ದರು. ಚಿನ್ನದ ರೇಖೆ ಮತ್ತು ಮಣಿಗಳನ್ನು ಬಳಸುವ ಪದ್ಧತಿ ತಂಜಾವೂರ ಶೈಲಿಯಲ್ಲಿ ಕಾಣಬರುತ್ತದೆ. ಕೆಲವೊಂದು

ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಚಿನ್ನದ ರೇಖೆಗೆ ಬದಲು ಚಿನ್ನದ ಪುಡಿ, ಚಿನ್ನದ ಭಸ್ಮ ಚಿನ್ನದ ದ್ರಾವಣವನ್ನು ಬಳಸುವ ಪದ್ಧತಿಯಿದೆ, ಎಂದು ರಾಮನರಸಯ್ಯನವರು ವಿವರಿಸುತ್ತಾ ಹೋಗುತ್ತಾರೆ. ಈ ಎರಡು ತಂತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರವಲ್ಲದೆ ಗ್ಲಾಸ್ ಪೈಂಟಿಂಗ್, ದಂತದ ಹಲಗೆಯ ಮೇಲೆ ರಚಿಸುವ ಚಿಕಣಿ ಚಿತ್ರ ಮುಂತಾದ ತಂತ್ರ ಜ್ಞಾನವನ್ನು ರಾಮನರಸಯ್ಯನವರು ಹೊಂದಿರುತ್ತಾರೆ.

ಮೈಸೂರು ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ ಶೈಲಿ ಹಾಗೂ ತಂಜಾವೂರು ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ ಶೈಲಿಗಳೆರಡರಲ್ಲೂ ಪ್ರಭುತ್ವವನ್ನು ಪಡೆದ ರಾಮನರಸಯ್ಯನವರು ತಾನು ತಿಳಿದಿರುವುದನ್ನು ತನ್ನ ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಗಳಿಗೆ ಹೇಳಿಕೊಡುತ್ತಾ ಮೈಸೂರು ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ ಶೈಲಿಯ ಸರ್ವತೋಮುಖ ಅಭಿವೃದ್ಧಿಗೆ ದುಡಿಯುತ್ತಿರುವ ಒಬ್ಬ ಧೀಮಂತ ಕಲಾವಿದ. ಬಹುಶಃ ಇವರ ಸತತ ಪರಿಶ್ರಮದಿಂದಾಗಿಯೇ, ಒಂದು ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಭಾರತೀಯ ಪೂಜಾಗ್ರಹಗಳಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರ ಸ್ಥಾನ ಪಡೆದಿದ್ದ ಮೈಸೂರು ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ ಶೈಲಿಯ ಚಿತ್ರಗಳು ಇಂದು ಜಗತ್ತಿನಾದ್ಯಂತ ಚಿತ್ರ ಸಂಗ್ರಹಾಲಯಗಳಲ್ಲಿ ಮತ್ತು ಸಂಗ್ರಹಕಾರರಲ್ಲಿ ಒಂದು ಕಲಾಕೃತಿಯ ಸ್ಥಾನವನ್ನು ಪಡೆಯುವಂತಾಗಿದೆ. ಅಲ್ಲದೆ ಇದನ್ನೇ ಒಂದು ಉದ್ಯೋಗವನ್ನಾಗಿ ಮಾಡಿಕೊಂಡ ಮೈಸೂರು ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ ಶೈಲಿಯ ಚಿತ್ರಕಲಾವಿದರು ದೇಶ ವಿದೇಶಗಳಲ್ಲಿ ನೆಮ್ಮದಿಯ ಜೀವನ ನಡೆಸುವಂತಾಗಿದೆ.





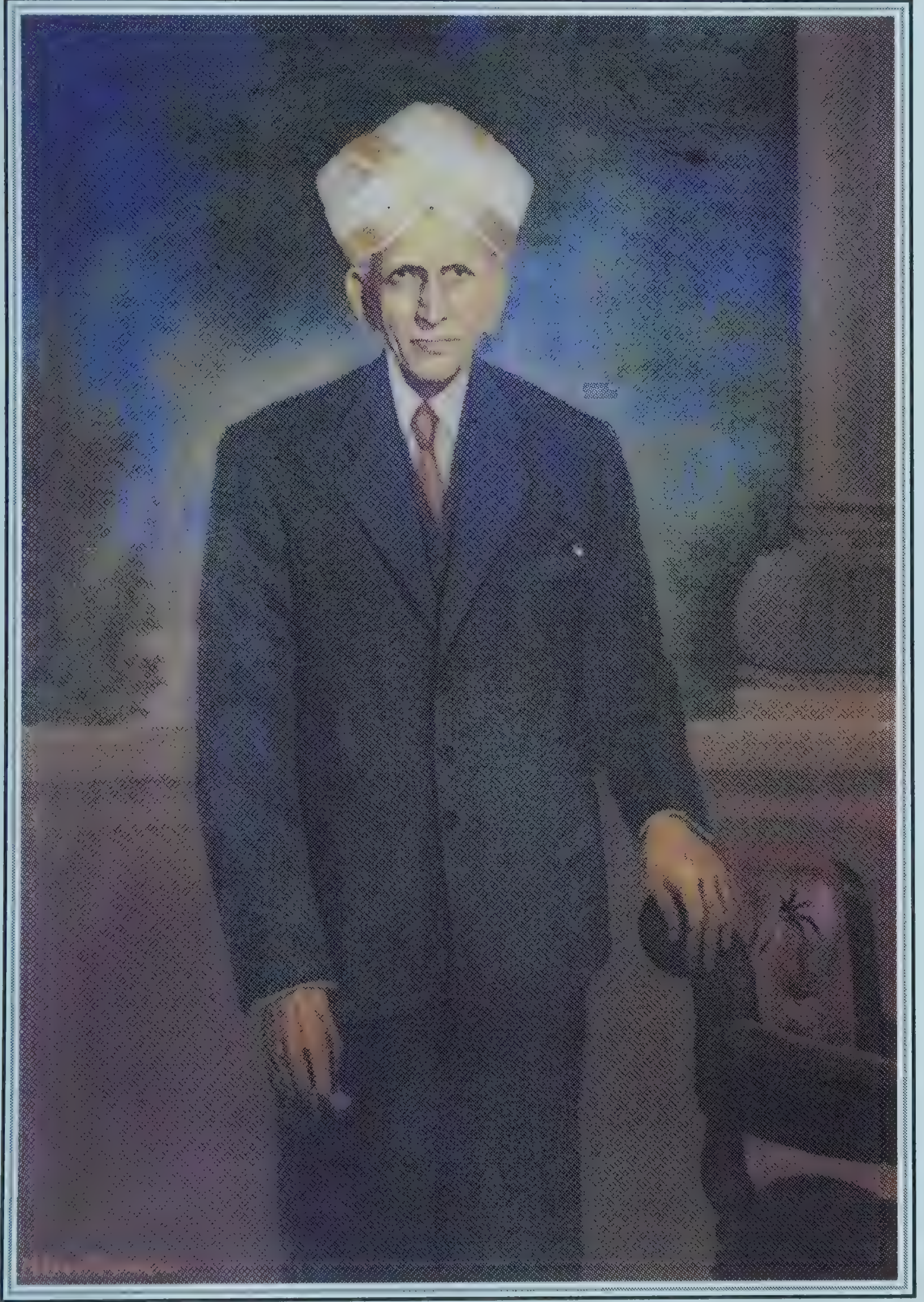
ಶ್ರೀ ಜಯಚಾಮರಾಜ ಒಡೆಯರ್ ಬಹದ್ದೂರ್
Sri Jayachamaraja Wodeyar Bahadur



ಶ್ರೀ ಜಯಚಾಮರಾಜ ಒಡೆಯರ್ ಬಹದ್ದೂರ್
Sri Jayachamaraja Wodeyar Bahadur



ದಸರಾ ದರ್ಬಾರಿನಲ್ಲಿ ಶ್ರೀ ಜಯಚಾಮರಾಜ ಒಡೆಯರ್
Sri Jayachamaraja Wodeyar in Dasara Darbar



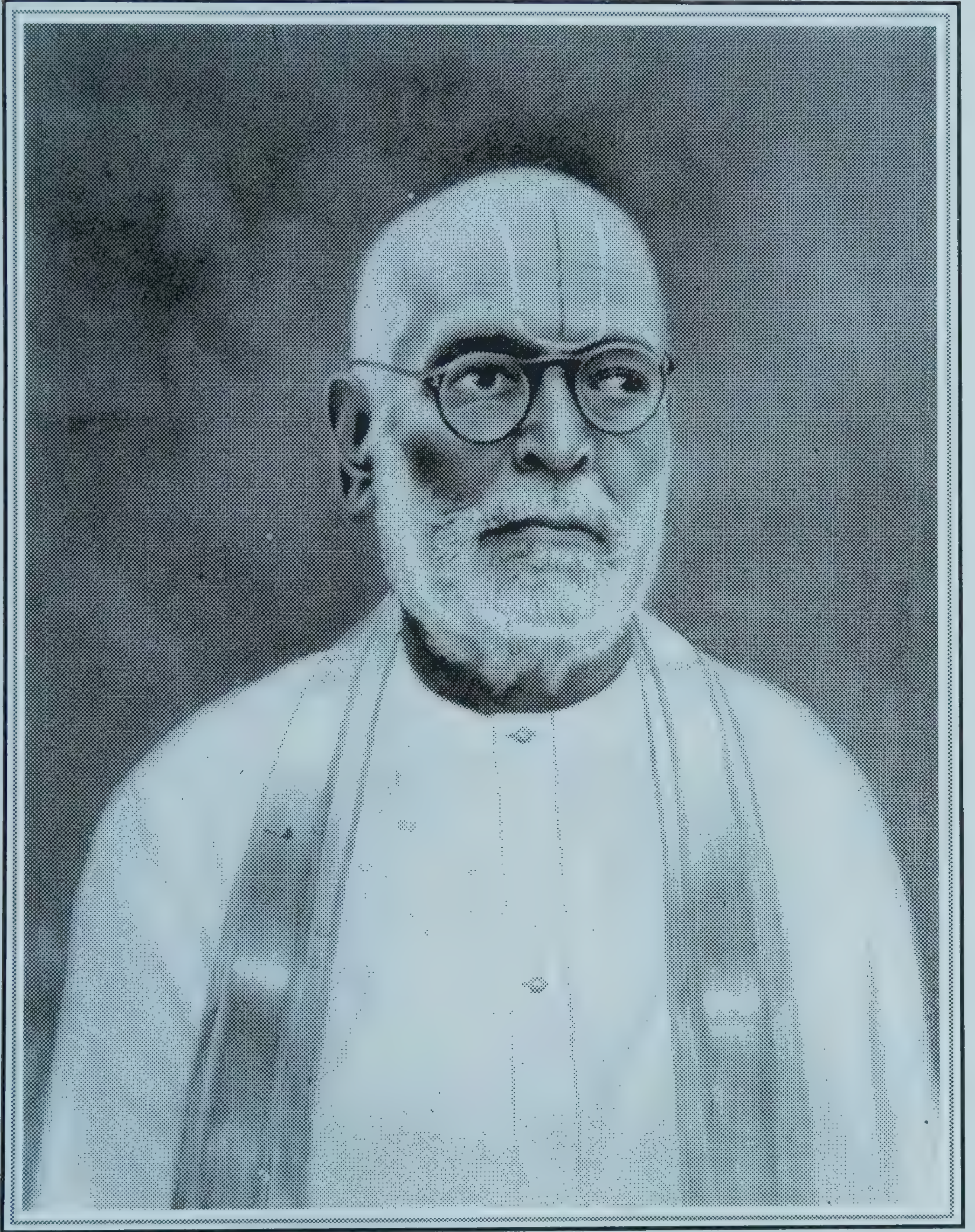
ದಿವಾನ್ ಸರ್ ಎಂ. ವಿಶ್ವೇಶ್ವರಯ್ಯ
Diwan Sir M. Vishweshwarayya



ವಿಷ್ಣು *Vishnu*



ಗಾನವಿಶಾರದ ಬಿಡಾರಮ್ ಕೃಷ್ಣಪ್ಪ
Ganavisharadha Bidaram Krishnappa



ಟೈಗರ್ ವರದಾಚಾರ್
Tiger Varadachar



ವೀಣೆ ಭಕ್ಷಿ ಸುಬ್ಬಣ್ಣ   Veene Bhakshi Subbanna



ವೀಣೆ ಶೇಷಣ್ಣ Veene Seshanna



ಶ್ರೀ ವಿ.ಪಿ. ಮೆನನ್
Sri V. P. Menon



ಶ್ರೀ ಸಿ.ಪಿ. ರಾಮಸ್ವಾಮಿ ಅಯ್ಯರ್

Sri C. P. Ramaswamy Iyer



ಸಂಗೀತ ಶಾಸ್ತ್ರ ರತ್ನ ಶ್ರೀ ವಾಸುದೇವಚಾರ್

Sangeeta Shastra Ratna Sri. Vasudevachar

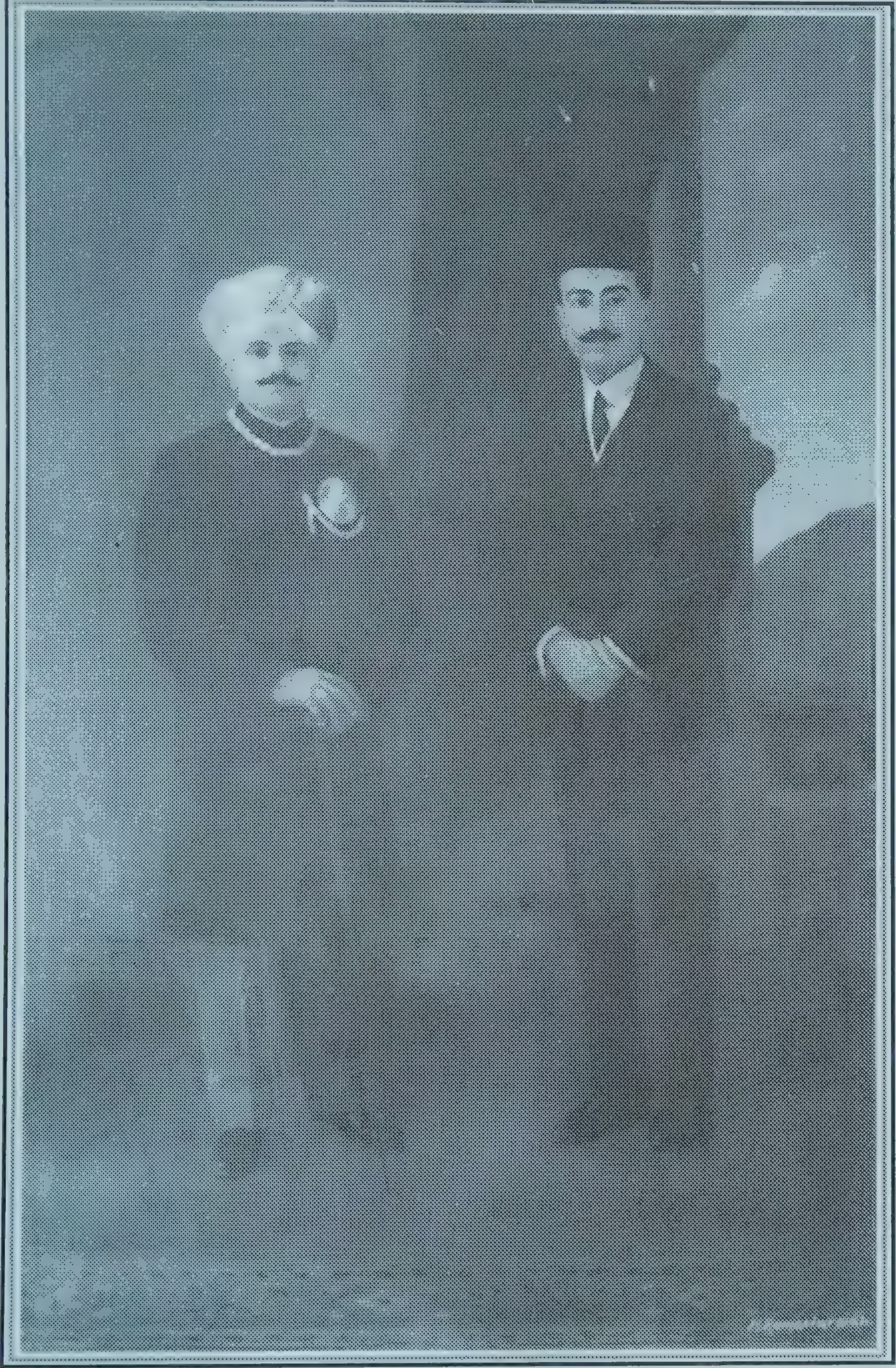


ಶ್ರೀ ಕೃಷ್ಣರಾಜ ಒಡೆಯರ್ III
Sri Krishnaraja Wodeyar III

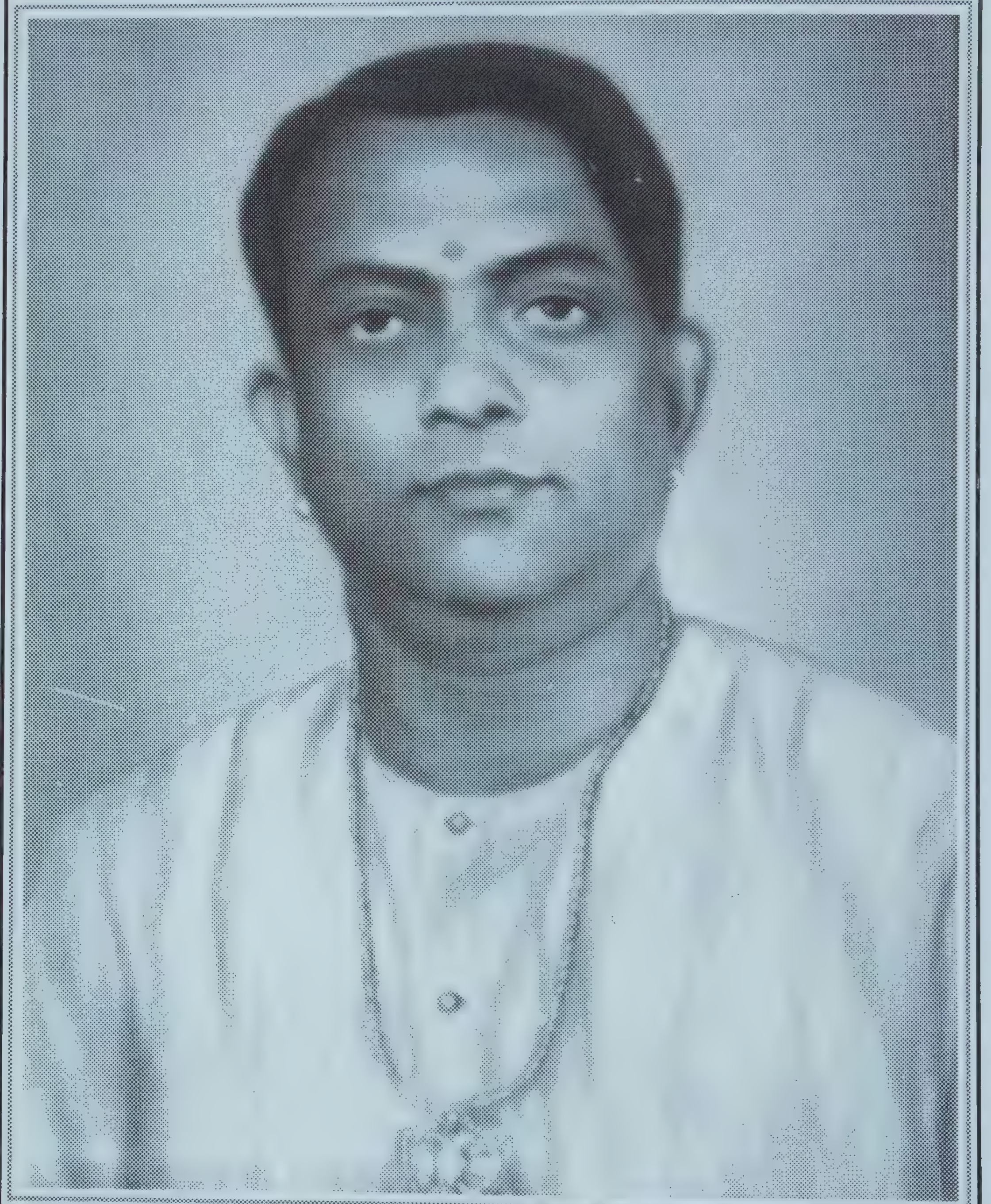


ದಿವಾನ್ ಎಮ್. ಶೇಷಾದ್ರಿ ಅಯ್ಯರ್

Dewan M. Seshadri Iyer



ಶ್ರೀ ಕೃಷ್ಣರಾಜ ಒಡೆಯರ್ IV ಮತ್ತು ಶ್ರೀ ಮಿರ್ಜಾ ಇಸ್ಮಾಯಿಲ್
Sri. Krishnaraja Wodeyar IV & Sri Mirza Ismail



ಸಂಗೀತ ರತ್ನ ಚೌಡಯ್ಯ
Sangeeta Ratna Chowdiah

M. RAMANARASAYYA

The name M. Ramanarasayya is easily remembered when the subject is the Mysore school of traditional painting. He is known beyond Karnataka, nationally and internationally as well. This simple, soft-spoken and gentle person now lives in Vijayanagar, Mysore. Most of his time is spent in a workshop built next to his house. Its floor is strewn with a variety of equipment and his paintings in various stages of completion. Newly created work jostles with half a century old objects of art sent from the Royal Palace for repair, books dealing with oil painting, wooden boards, brushes and other paraphernalia. A glance at Ramanarasayya standing amidst of all this is a visible proof of his inward spirit, enthusiasm, a passion for wanting to accomplish everything and for eternally learning and searching. Not the least is his desire and his generous spirit to pass on his legacy to a succeeding generation. Such is Ramanarasayya, youthful at the age of seventy-five years. As you initiate a discussion with him, the strands of his life reveal themselves one by one.

Born in 1922, he is the son of Venkatanarasayya, chamberlain and a middle echelon revenue and administrative officer ("Shirastedar") in the erstwhile princely state of Mysore. His mother, a housewife, named him after her father who had been an abundantly rich landowner, a "Jahagirdar." His mansion was ensconced within the royal fort. He was a classmate and a close friend of the then Royal Prince. Chamaraja Wodeyar. Later he too became a chamberlain in the Royal Court. Proximity to and interaction with the members of the royal family created in him an awareness, an eye for art. He loved art, he patronised artists. This Ramanarasayya senior gave shelter to many artists, encouraging them to create outstanding works of art, which were later donated to noted individuals and temples paving the way for art consciousness.

Ramanarasayya (Junior), who thus acquired his very name on account of a lover and supporter of art, might have looked at works of art at the same time when, as a newborn baby, he first looked at his own mother! It would be but natural if in such surroundings young Ramanarasayya saw art as an indivisible and integral part of life. Thus he, like his maternal grandfather, went beyond being a lover and supporter of art and while without a pedigree of artists, he engaged himself in the art of painting and became a great painter is indeed Karnataka's good fortune.

M. Ramanarasayya completed his SSLC studying in the then famous English medium high-school in Mysore, run by a Methodist Mission. At the time his favorite subject was Chemistry and Science in general. His father Venkatanarasayya wanted his son to become a doctor or a scientist. But the environment of his upbringing had cast on him a strong spell. While at school he had kept up his study of painting. Besides, his gradfather's concurrence was reassuring. So, with the conviction that no other pursuit would suit him, he decided to continue his education by enrolling himself in a school of painting.

The Chamarajendra Technical Training Centre, Mysore, was famous also as an art institute. Established in 1869 as a part of the department of handicrafts and technology, it provided training in handicrafts and technology. In 1932, owing to the insistence of the then Prince of Mysore and other distinguished persons of the day, a fine arts school was started as part of this Centre. In such schools, instruction in painting, on a modified British pattern was arranged. The introduction of a few changes apart, such a model was incorporated in the Chamarajendra Technical Training Centre. Admission to this Centre depended in those days on the successful completion of the Lower Secondary School or eighth standard or equivalent. Here, along with sketching and colour painting, wood carving, geometry, modelling and even engraving were studied as elective subjects. It was a

five-year programme, at the end of which the Karnataka Technical Board awarded a diploma.

By that time, the British style of three dimensional oil painting had become known to artists in Mysore. In the Royal Museum there were some ten works of Ravivarma, which lead to an absurd situation. On the one hand, every home, every place of worship, proudly displayed a familiar painting in Mysore style; on the other hand, there were these heliographs of Ravivarma slowly invading the same grounds. Here were portraits in Mysore style, embodying superhuman figures, dazzling in silken colours, able to transport us to a fantasy land and creating in us intense feelings of religious fervor; but displayed over there were Ravivarma's heliographs of gods and goddesses who resembled our own mortal neighbors. Now you witnessed paintings in a style native to the land with the impress of deep colours, lyrical lines and artist's genius which one was moved to observe again and again; by their side were found large canvasses with paintings in oil so new to our own tradition and visual medium because of their graphic realism as to rival reality itself. These latter attributes were visible in Ravivarma. Artists were eager to learn the newness in his medium and in his technique. Equal to achieving this task was the Chamarajendra Technical Training Centre, renowned all over India. Every outstanding artist from Karnataka had been associated with this Centre as student or in some other capacity.

With a burning desire in him that he too should become a fine artist and attain excellence of Ravivarma, Ramanarasayya appeared for the entrance examination to gain admission to this Centre. At the time its Superintendent was the reputed artist Pawanje. So impressed was he in the artistic skills shown by Ramanarasayya that the young aspirant was given admission straight to the second year of studies. Ramanarasayya remembers those four days at the Centre as his life's most critical phase.

Ramanarasayya regards Keshavayya, Subramanya Raju, N. Nanjunda Swamy, Sofi, etc., who were great artists of the time, as his teachers, 'Acharyas', indicating the love and respect he bears for them even today. After all these years he narrates picturesquely Keshavayya's human and Sofi's animal portraits. He affirms that art to his teachers was a metaphysical pursuit ('Sadhana') a spiritual dedication ('Tapasya'). They laboured for seven to eight hours every day. Painting was life to them, he recalls. That painting became his life's work is owed to the training he has received from these teachers. One of the lessons he learnt is that to an artist immersed in his art, hours, time, his own age should be no obstacles. To the guidance received he owes his total dedication to painting. The debt to his fellow students is also acknowledged. The late Rama Raju who excelled in scenes of nature and portraits of animals, Agaram Krishnamurthy and Shambhulingayya, and fellow painter of nature Halladakeri Shastri and P.R. Thimmeswamy

and Thyagaraja who created portraits of nature are among the many. Ramanarasayya and his friends would produce as many as three hundred sketches a day in a competitive spirit. These matters and his daily routine then, he fondly remembers. Nor does he forget to mention that, along with his study and pursuit of art, he played football for teams like "Champions' and "Blues' in Mysore.

Thus at the Centre, Ramanarasayya, liked by his teachers, adored by his friends, was shaped into a fine artist. Having noticed his dedication, knowledge and patience, his teacher Keshavayya would ask for his assistance in his own work. While doing so, he displayed true zest in preparing canvasses and readying different types of brushes. As his proximity to his teachers increased, he learnt more from them: a little by enquiry, a little more by observation, and yet more by his own intuition. What he already knew, he tried to know better. He tried to understand the mystery of whatever eluded him. Thus by the expertise gained, by the speculative studiousness achieved, by deeply ingraining in himself all about the world of art, a highly proficient Ramanarasayya graduated from the Chamarajendra Technical Training Centre with a First Class in 1947.

Trained as an artist, what should he do next? Making a living solely on the strength of one's art was rare in those days. Artists, Musicians and Scholars sought royal patronage and then engaged themselves in their chosen

field. Ramanarasayya created a five-foot high oil painting of Jayachamarajendra Wodeyar. His grandfather found it a stunning success. He informed and shared with the Maharaja the excellence exhibited by his grandson. The Maharaja too had knowledge of it. But after hearing the news straight from his own classmate and chamberlain, he extended royal patronage to Ramanarasayya lest the latter reach for greener pastures elsewhere! He retained that position until 1960. In 1950 he married Jayalaxmi, the eldest daughter of Rangappa and Kamalamma. In all the years since his marriage he could succeed in his work only because of his wife's fullest co-operation, otherwise he alone could not have; the artist proudly avers of his dedicated wife!

During the days of royal patronage he completed numerous oil paintings. The Maharaja presented these works to different royal families and notable persons. Lady Arthur... was honoured with his paintings of Halebidu and a portrait of Tippu Sultan's wife. His paintings of kings and renowned persons are exhibited not only in Jaganmohan Royal Museum but also in Mysore's elite families and Mathas. Among his finest creations is the 7' by 12' likeness in oil of the Maharaja's last Durbar on display at the Jaganmohan Art School. It has gained high status both as art and as an example of historical art. Its composition occupied all of six years, states Ramanarasayya.

The royal family unwilling to let Ramanarasayya go when he

retired in 1960. He was appointed Superintendent of the Jayachamarajendra School of Painting. From 1961 to 1978 he worked hard for the school's overall development. Every work was arranged neatly. For the convenience of historians and viewers alike, he had a detailed booklet printed and made it available to all. During his reign the Jaganmohan School of Painting became Mysore's main centre for exhibition. It achieved worldwide fame.

After all, for working hands and for thinking minds there is no such thing as retirement. Ramanarasayya retired from this School in 1978. But his vocation continued. Impressed by his deep knowledge of the art of painting, his creativity and his commitment to work, the scion of the royal family, Maharaja Srikanthdatta Narasimharaja Wodeyar, installed him as the "Guru" of the newly founded Sri Jayachamrajendra Traditional Mysore School of Painting (1981). Ever since some fifty students every year receive training under his supervision.

Ramanarasayya is an exceptional and complete artist. Beyond the learning at school, he has acquired far more from outside any educational institution. What manner of an artist is he? He has mastered both oil and water colour painting. Even though he studied the three dimensional mode at the Jayachamarajendra Technical School, he on his own studied and attained proficiency in medium and technique in the traditional Mysore and Tanjore styles, and also in painting

on sheets of glass and in "Chikani" style on ivory surface. Creation of paintings apart, he studied such subjects as "Vishnudharmottara Purana," architecture, palmistry (in particular the knowledge to identify the characteristics of the good man"), weapons, colours and sacred verses in wise counsel ("Dhyanashloka") As he was fond of chemistry, he knew enough about preparation of colours. He has written with confidence on how to make medicine as prescribed by Ayurveda, how to make brushes with squirrel hair for water colour painting, how to use the hair on the neck of white pigs for brushes used in oil painting. He knew the skills involved in the preservation of old works of art. He had watched with interest the goings-on in the world of art.

Ramanarasayya's works have been exhibited in large cities in India and abroad. Honours were conferred upon him during the 1981 and 1993 Dusserha celebrations; in 1993 the Karnataka Lalitakala Academy's honour and in 1985, in Delhi, other honours came his way. On 7th September, 1997, the Jayachamarajendra Traditional School of Painting, Mysore, where he taught from the beginning of his career, and other highly respected citizens of Mysore expressed their admiration and their indebtedness to Ramanarasayya in these words: "unblemished, unknown to vanity, free from even a touch of evil in speech, conduct and in life, gentle, humble and self-respecting, blessed with a smile and a man of few words, a friend to all, one who has lived a hard life without ever a touch of self-pity, tolerant and one who, like an

ancient sage, devoted his life to the art of painting,' an artist par excellence,' 'Karnataka's beloved son'. "The high praise is fully deserved.

HIS CONTRIBUTION TO THE ART OF PAINTING IN KARNATAKA

Mysore's contribution to the art of painting in Karnataka is important. After the Fall of Vijayanagar Empire during the second half of the sixteenth century, painters had to seek shelter of kings and chieftains for sheer survival of their art and of themselves. From among those who emerged, votaries of two schools succeeded in establishing their styles at the courts of South Indian royal families.

From the first, as a result of liberal assistance by the Royal Family of Mysore, hundreds of artists were encouraged and it lead to the composition of numerous works of art. When the capital city was moved to Srirangapattana, an entire residential street was built exclusively for painters. The generosity extended to them was boundless. This magnanimity continued. Under Mummadi Krishnaraja, art, literature and painting reached a high degree of accomplishment. Thus was born a distinct Mysore style in such undertakings.

From the second were those who sought shelter under Tanjore and other neighbouring rulers. Owing to the interest shown by the descendants of Sharabhoj, gradually a Tanjore style came into being.

But later during the very onset of the twentieth century, the work of painters in the Mysore style was hampered as a result of many political and social circumstances. It was felt that the entire tradition, which had so recently flourished, might be sidelined. Besides, in a new art school started in Mysore, instruction in Western art was being imparted. Encouragement for the native style was rendered difficult. Artists and patrons feared that Mysore's tradition in painting might become extinct. Just then, under the patronage of B. Venkatachala, an art critic, the Chitrakala Parishat arranged in Bangalore in 1970 a collection and exhibition of this endangered art. This event inspired its preservation. Today in India the largest number of paintings in Mysore style may be seen in this collection. Moreover, in around 1970, in order to enhance this native product, appropriate training was started. To participate in this educational endeavour, his renaissance, Y. Subrahmanya Raju (who belonged to this traditional way) took the lead and devoted himself as the first teacher. Like-minded Mysorean artists, art lovers and supporters of art too became involved. They were certain that within a matter of years a whole traditional might have disappeared. (It should be mentioned in passing that descendants of artists were inclined to abandon their ancestral ways of life, and seek their livelihood in other vocations.) In such ominous circumstances, as everyone had hoped, the then heir to the royal family, Maharaja

Srikanthadatta Narasimharaja Wodeyar, in 1987, started a new wing to the Jayachamarajendra School of Painting, the Jayachamarajendra Centre for Mysore's Traditional School of Painting, and appointed Ramanarasayya as a teacher. From these two centres many students and lovers of such art have achieved worldwide fame.

Thus reviewing the path traversed by the world of painting in Karnataka, it is imperative that we carefully examine the impact on Ramanarasayya as also his impact on art. In this regard, there are two considerations worthy of special attention. Those who taught the Mysore style of painting may have been descendants of traditional artists; but they had received their training in Western art at the Jayachamarajendra Technical School in Mysore. Similarly, those who taught in Mysore's Jayachamarajendra Traditional School of Painting were themselves recipients of training in Western art at the Jayachamarajendra Technical School. Now were they descendants of artists. Only, the setting in which they had grown up was suffused with Mysore's style and manner. They were not familiar with this last mentioned factor (which was a contribution of Ramanarasayya, Senior), nor with the pictorial language, the medium and the technique. But once out side this setting and into a school of painting, the education received was different. Therefore, Ramanarasayya had fully to comprehend both the sides. To find a way out of this dilemma, he succeeded in creating a unique style in Mysore.

Ramanarasayya joined the Chamarajendra Technical School under notable circumstances. Naraharirao Gopalakrishna Pawanje, from Pawanje near Udupi, was the chief officer at the time. Earlier, after completing his education at the J.J. School of Art in Bombay he had been to Germany for seven years where he received instruction on colour lithography and also achieved proficiency in oil and colour painting. He excelled in portraits and nature painting too. Returning from Germany he spent some time in Bangalore before joining the Chamarajendra Technical School in Mysore. It may be added here that N. Nanjunda Swamy was another distinguished artist inthe fields of oil and water painting. Swamy had the backing of Keshawayya, a palace artist. Later he too studied in the J.J. School of Art. The encouragement provided by Nalmadi Krishnaraj Wodeyar turned out to be so vital to him. Apart from painting he had acquired skill in carving beautiful images from ivory and sandalwood. Yet another outstanding artist in the Chamarajendra Art School was Y.Subrahmanyam Raju. After graduating from here he proceeded to obtain a diploma based on an examination by the Government of Madras. Then with government stipend he too enrolled in the J.J.School of Art and added their diploma to his qualifications. Besides oil and water painting, he had studied other styles deeply. In addition to all these notables, there was S.M. Sofi, the finest painter of animals in all Karnataka; he was a lecturer in the Chamarajendra School of Art. He too was yet another product of the J.J.School of Art.

So, Ramanarasayya joined the Chamarajendra School of Art at a time when it had a galaxy of artists from Karnataka and its fame had spread all over India. Like him many teachers here, had, from the traditional schools of Mysore and India, reached out not only to the J.J. School of Art and the School of Art conducted by the Government of Madras but also art schools in Germany for an in-depth study of Western styles. Thus, students who attended this art school became acquainted with artists of Indian style and especially Mysore style. But as Mysore artists did the likenesses of gods and goddesses, these effects were considered appropriate only for places of worship; they were not seen as works of art. Perhaps, because of this, Mysore's traditional art was declining. Around 1935 in the Chamarajendra Technical School Art, when a department of fine arts was being started, it was a good augury that separate divisions for Mysore and Indian styles of painting were inaugurated. But it may also be recalled that in the Calcutta Government Art School E.B.Havell had incorporated the Indian style of painting in their curriculum; while, on the other hand, it may be added, that this was a time when a majority of art students and art supporters tended to favour Western art. Thus, teachers and centres of the various forms of Western art were sought after and the study undertaken. In such a situation, however rigorous and disciplined the study of western art might have been, the influence of native traditions was easily discernible. Works of art from these days bear witness to this.

Such a confluence of native (Mysore) and Western art is visible in Ramanarasayya's work: he after all had the benefit of instruction in both. The finest illustration of this uniqueness is his 7 by 12 portrait of Jayachamarajendra's Durbar, made in 1965. This incorporates over a hundred human faces. Six years were spent in its making, as he recalls. It has gained prominence for many reason. First, it is an excellent, unique historical record; a majority of palace artists were employed for this purpose alone. Colour photography was not so common. Hence, it was one of the obligations of these artists to depict Maharajas in their royal outfits, to illustrate their lavish life style, their wedding ceremonies, their festival days, important personalities and scenes. They were also required to decorate the royal palace and the residencies of their teachers. Foreign artists have undertaken similar work in India. In this it is necessary to harmonize the person portrayed with the context and the back ground. Ones to succeed in such challenging tasks have always been few, then as now. While using a variety of skills and techniques in executing assignments just mentioned, it was felt that others (including their own students) should learn these techniques the leading artists felt. Consequently, there was no sharing when the work of artistic creation was going on, Ramanarasayya states. Techniques were not exactly "taught," they were somehow acquired, Ramanarasayya and other senior artists have reportedly said. So, against many odds, Ramanarasayya fashioned his own technique and manner.

It becomes suddenly clear as we view Ramanarasayya's portrait of Chamarajendra Wodeyar (displayed in the Durbar Hall of the Jayachamarajendra School of Painting in Mysore) that here is an instance of the intermingling of Indian and Western styles, an outstanding presentation in the Mogul "Chikani"manner.

It appears as if the interior of the Durbar Hall is viewed from above. In this the linear perspective is Western. In any analysis of the colours used in the interior, it is seen that the perspective and manner are Indian, not Western. Wherever ornaments are painted, there is less attention paid to light and shade; ornaments seem to be present as merely decorative and not integral to the scene painted. The three dimensional approach is abandoned while painting the pillars, decorative features, the throne and the seats.So, as needed to his craft, Ramanarasayya, has comprehensively grafted on the three dimensional and level techniques of painting in his work. Similarly, in making human portraits, attention to ornaments and clothes is in the Mogul miniature style while the faces are akin to the Western manner. Ramanarasayya has said that to make it convenient while painting human faces, he has used black and white photographs of those persons. Such a study in character is for keeps. It records who were present at a particular durbar; it also fulfils another function by noting whose presence is necessary (on such occasions). It should be noted that every one in these portraits is seen wearing more

or less the same kind of clothes, poses the same way and sits soldier-like. On the strength of photographs available, each face is rendered recognizable and even his group identity is clear. In this portrait a photographer too is present. Another noteworthy feature is the absence of women, including the Queen outside the Durbar, i.e., in the outer gallery, men and woman are shown in separate groups as if they are observing the Durbar. The whole scene is painted with the left view and with the elevated side of the gallery. Thus, in the hands of Ramanarasayya, the selected theme, medium and technique are all testimony to a harmonious combination of Indian and Western ideas, and the result is an inspired product. It is likely that if Ramanarasayya had received royal patronage for longer and if he had more opportunities for similar work, his creations would have constituted a new art form and style. while viewing his work (described above), one may compare it with another work in the Royal Family Gallery by Sterling, namely, Mummadi Krishnaraja Wodeyar's European Durbar. One will be convinced how different is Ramanarasayya's work. Sterling was a Western artist; his ideas and preoccupations were fundamentally Western. In technique and in medium he followed the then prevalent "Single Point Perspective." In this one attempt he brings in an angle, just enough light, the needed background and moment. In it the human figures, weapons, ornaments, pots and pans, pillars in the interior, arches, etc., are presented by combining light

and shade just so. The total effect is three dimensional which may be seen also in Raviverma. In him the interior, the pillars and even the buildings have a transparency of their own. His Indian background, as in the case of Ramanarasayya, must account for this. Seen thus, the latter's last portrait of the Durbar shows the artist's debt to his predecessors. It illustrates an Indian artist's penchant for the imaginative and the balanced as influenced by his study of Western style.

Ramanarasayya at the palace devoted all the available time to painting. He was in touch with a senior artist like Keshavayya and had the opportunity to assisting him in his work. As Ramanarasayya has vouched, it was this asssociation that enabled him to become a fine artist. His works are exhibited in different parts of India. Mysore's Jaganmohan School of Painting alone has on display ten oil paintings in addition to those of the music world's great Varadachar, Chaudayya, Bidaram Krishnappa, Subbanna and Sheshanna (exponents of the Veena), and Vasudevachar.

Even though many artists of the time were outstanding in oil painting, rarely did an artist use a model while making a portrait. A most important reason for this was the fact that, by an understanding, portraits were made only of elderly, notable personalities. Such persons may not be alive by the time the portraits were made; so the use of photographs was unavoidable. Also, it was impossible for Maharajas,

Prime Ministers and other important persons to model for as long as a month. In such contexts too it was easier to work with their photographs. Sometimes, as is the practice now in movies where a stand-in is used for a hero, stand-ins were used; and a stage actor like Varadachar discharged such a duty in an exemplary way. Ramanarasayya had heard this from senior artists, which attests to this as a regular practice of the time. What is also important to remember is that artists used many techniques: some placed a photograph on a graph and then enlarged it on a canvass and added the colour; others painted straight on the photograph; yet others used the enlargers in studios by placing a photograph on the canvass and complete the work by adding colour. Ramanarasayya, in this manner, explains the whole process step by step. Even in nature painting, artists went this way he has said.

Once photography arrived on the scene, artists all over the world began to use it as part of the artistic, creative process. That Salvador Dali used photo techniques is clearly seen. But such knowledge was not derived from any syllabus in art schools, adds Ramanarasayya. Artists who employed these means would not so reveal! They only speak about how hard the path of learning was. However, Ramanarasayya was always curious about science; it was not difficult for him to incorporate these new means. He had an upper hand in these matters. Whether it is oil or water painting, he has employed them copiously. His numerous works are spread all

over India and abroad. As one enters the Chamarajendra School of Painting, Jayachamarajendra's full size portrait in the Royal Gallery is visible. On this is inscribed "1958" along with the artist's signature. But even after 42 years it has not lost its sheen; its colours are still bright. In this the Maharaja is dressed in a royal outfit with golden 'zari'; he stands, as was the royal manner, resting his right hand on a chair and his left hand is folded. This illustrates the Western style then in vogue in Mysore. The body is at a slight angle; the face is painted as if looking straight at the spectators (or the artist). It is so rendered as to lend prominence to the Maharaja's figure. The clothes, the grooming and the play of light are so carefully and accurately portrayed that the other objects in the range (chair, curtains, vase, trees, etc.) appear faint in contrast, thus focusing on the main figure. This also makes it possible to create a harmony in colour, size and objects. Perhaps for the same reason, the faintly visible tree on the left and the cloth on the chair on the right are in green. The effect of clothes and ornaments is underlined. In the Chamarajendra School this is one of the finest by Ramanarasayya.

In a different style there is a meritorious portrait of V.P. Menon, wearing a coat and necktie, in which the decorative is not a factor. In this, perhaps, the training he had in Western art helped him. The facial expression and the contrast in light and shade are depicted most effectively.

Another attractive piece is of Jayachamaraja Wodeyar with a 1954 signature. In this portrait in oil, the Maharaja seems resting on his hands in which he holds a sword straight down. His clothes are in a golden hue, he has a light blue headgear: all of which lends prominence to his figure. In the background are painted a curtain and arches, and they are so included as not to distract attention from the main object.

In the same school, the Dewan's Gallery has several fine works. Among them two different ones are of Mira Ismail and Jayachamarajendra Wodeyar. Instead of the usual clothes, as seen in most portraits, here the Maharaja has a Mysore turban, black gown and deep coloured trousers. Mirza Ismail is in a black cap and coat. In the totality of the picture, the Maharaja and Mira Ismail's deep coloured clothes and the background in the same shade seem to merge. The face and the hands are provided a degree of prominence. The artist's experience in this particular style and his control over the medium are clearly in evidence.

Many other oil portraits by Ramanarasayya are exhibited here, along with full-length portraits of Prince Kantheerava Narasinharaja Wodeyar and vishweshwarayya, Dewan Ramaswamy Aiyar's portrait and several others.

Portrait painters have always had to work under constraints. On the strength of an agreed contract, they went on with

their own too. Or else royal patronage or some other supporter was most essential. Working independently and living on one's own was rare. Out of such necessity, in fact, Ramanarasayya had to under take teaching the traditional style of painting. But he earned a great reputation as a teacher, and now he is recognized also as a great artist in this style. However, his mastery in oil painting is forgotten. Nothing illustrates this better than the 1997 memorial issue, Kalanjali, brought out on the tenth anniversary of the Jayachamarajendra Traditional Training Centre in Painting.

Ramanarasayya, at first, was in no way directly connected with this tradition; nor even a descendent of such an artist. But he was committed to learning, teaching and practising whatever he saw. Only thus, and by dint of hard work, he earned a reputation in this too.

In there Mysore's own style? If asked, Ramanarasayya will provide a long and clear explanation about its background and technique.

He knows both the Mysore and Tanjore traditions. From among them there are venerable aspects to be picked: mainly they are "Ramayana", "Mahabharata", the eighteen "Puranas," the "Upapuranas and from.... In the depiction of popular mythological scenes like Rama's coronation, Girija Kalyan, Kodandarama, Dashavatar, Gajendra Moksha, Raja Rajeshwari, Shri Krishna, Saraswati, Tandava Murti, Laxmi, Vishwaroop

Darshan, Chamundeshwari, etc., and even in the likenesses of kings there are obvious differences. In the Mysore manner, the surface used was paper pasted over cloth or a wooden board. Ornaments, "Zari" borders on clothes, crown, palace columns were highlighted by using a paste made of chalk powder and gum to create ridges. These ridges were painted in yellow with an overlay of golden-coloured lines. These lines themselves were brought to a fine shining finish by spreading from inside a thin white paper and by polishing gently with bonduc nut. Another characteristic in these paintings is that the ornaments and colours resembled those used in the Royalty of Mysore.

The Tanjore manner varied somewhat. Here, cloth was pasted over a wooden board. Plain chalk powder and... and glow and copper sulphate mixture were employed to create ridges. Golden lines and beads were used. Sometime, gold powder, gold ash and gold liquid were employed. Ramanarasayya explains these matters at length. Along with these two techniques, he had learnt glass painting and ivory-painting.

He mastered the Mysore and Tanjore traditional styles and he taught his students whatever he knew, and in the process he became a scholar-artist who dedicated himself for the phenomenal growth of the Mysore traditional style. Most likely, it is because of his assiduous cultivation and pursuit that those paintings in the Mysore traditional style which were once to be found only in places of worship in India are

now seen as art and are available worldwide in museums of painting and with collectors of art. Those who nave undertaken this as a commercial venture are leading contented lives in many foreign lands.

